

INFORMATION TO USERS

This manuscript has been reproduced from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps.

Photographs included in the original manuscript have been reproduced xerographically in this copy. Higher quality 6" x 9" black and white photographic prints are available for any photographs or illustrations appearing in this copy for an additional charge. Contact UMI directly to order.

Bell & Howell Information and Learning
300 North Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106-1346 USA
800-521-0600

UMI[®]

NOTE TO USERS

This reproduction is the best copy available.

UMI

Devant l'objet de l'art, une lecture psychanalytique du dessaisissement.
La question du sujet soumis à l'atteinte et à l'exigence de penser

Josée Leclerc

Thèse

présentée

au

Humanities Doctoral Programme

**Comme exigence partielle au grade de
Philosophae Doctor (Ph.D.)
Université Concordia
Montréal, Québec, Canada**

Mars 1999

© Josée Leclerc, 1999



National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Acquisitions et
services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file *Votre référence*

Our file *Notre référence*

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-43590-3

Canada

SOMMAIRE

Devant l'objet de l'art, une lecture psychanalytique du dessaisissement.

La question du sujet soumis à l'atteinte et à l'exigence de penser

Josée Leclerc, Ph.D.

Université Concordia. 1999.

Comment témoigner de l'effet, parfois singulier, du texte ou de l'image de l'art lorsqu'il s'agit de privilégier une lecture résolument psychanalytique ? Comment dépasser le commentaire psychanalytique « sur » l'art et éviter le piège de la « psychanalyse appliquée » ? Poser comme prémisse qu'on ne saurait témoigner de l'art qu'à partir de l'effet qu'il produit, qu'on ne pourrait en rendre compte que du lieu depuis lequel celui-ci nous atteint, c'est reconnaître qu'il s'agit de la position obligée de tout sujet de la pensée psychanalytique. Privilégier la notion freudienne de l'inquiétante étrangeté (*Unheimliche*) permet de proposer une lecture de ce qui, de l'art, se *présente* dans un effet d'étrangèreté. La *Darstellung* freudienne, la présentation, devient ici postulat de recherche afin de penser ce qui ressortit à un registre qui n'est pas celui de la représentation. L'hypothèse suivante est développée, à savoir qu'un tel effet, parce que se situant hors de la logique de la signification et au-delà de la représentation proprement dite, ouvrirait en quelque sorte sur une dimension fondatrice : celle par laquelle le sujet se constitue, sujet ouvert ou divisé par le champ de l'altérité. Cette dimension, bien que fondatrice, parce que fondatrice, échapperait irrémédiablement à toute saisie directe, et ne saurait être pensée que depuis une position de *sujet à l'atteinte*. Non pas seulement théorique, mais imposant nécessairement une pratique, l'enjeu de cette thèse consiste à mettre au travail, dans ma pensée et dans mon écriture, ce paradoxe d'une atteinte qui échappe résolument à toute atteinte directe mais qui impose l'exigence de penser.

REMERCIEMENTS

Je remercie les membres du comité de thèse qui ont fait de cette quête d'écriture et de savoir une expérience stimulante et enrichissante. J'exprime ma profonde gratitude à Marie-France Wagner qui a non seulement assuré une direction efficace, mais encore apporté un soutien continu à mon entreprise. Son accompagnement soutenu jumelé à la pertinence de ses commentaires ont permis d'approfondir ma pensée, de peaufiner mon écriture et de mener à bien ce projet. Je tiens à remercier Isabelle Lasvergnas qui, grâce à l'acuité de son analyse et sa pensée critique, m'a constamment aidée à me dépasser, me permettant ainsi d'atteindre un espace d'élaboration différent. Ma profonde reconnaissance va à Jacques Mauger pour sa générosité et sa bienveillance. Si je possède aujourd'hui quelques connaissances de la pensée psychanalytique, si j'ai développé le goût de « jouer » avec différents concepts, si je suis en mesure d'éprouver le plaisir de l'exploration et de tolérer l'épreuve de la quête, c'est bien grâce à nos échanges : autant de moments où j'ai bénéficié moins d'un enseignement que d'une parole singulièrement psychanalytique.

Je remercie le Conseil de recherche en sciences humaines du Canada (CRSH) pour l'octroi d'une bourse d'étude doctorale (1991-1995) ayant favorisé le développement de ma recherche.

La tendre présence et la tolérance de mon compagnon auront, enfin, permis bien des allers et retours salutaires entre *réalité* et écriture. Je le remercie pour tout.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	1
Chapitre 1. BALISES DE LA RECHERCHE	20
1.1 DU CÔTÉ DES ÉCRITS	20
1.1.1 Textes et contexte de l'interdisciplinarité	22
1.1.2 Du côté de la réception	29
1.1.3 L'art en effet	39
1.2 INSCRIPTION DANS UNE FILIATION THÉORIQUE	44
1.2.1 Du dessaisissement	48
1.2.2 De l'atteinte	68
1.2.3 De l'exigence	77
1.3 CADRE THÉORIQUE	85
1.3.1 Postulat de la réception ou de l'atteinte	86
1.3.2 Postulat de la présentation	90
1.3.3 Postulat de la subjectivité	93
1.3.4 Postulat de l'exigence de penser	96
Chapitre 2. FREUD DEVANT L'OBJET DE L'ART	103
2.1 SUBSTRAT DE LA LECTURE	103
2.2 LA CONCEPTION FREUDIENNE DE L'ART : DE LA FASCINATION À LA POSSESSION ?	112
2.3 MOTIFS	118
2.3.1 La <i>Gradiva</i> : un heureux « dé-lire »	118
2.3.2 Le <i>Moïse</i> : texte-voile ou la fascination du détail	123
2.3.3 L' <i>Unheimliche</i> : le sexe et la mort confondus	136

Chapitre 3. DE L'ATTEINTE ET DE LA CON-FUSION :	
LA QUESTION DU CHIASME	152
3.1 LA REPRÉSENTATION PRISE AU DÉPOURVU :	
POUR INTRODUIRE LA PRÉSENTATION	158
3.1.1 Au-delà de la représentation-but :	
l'incertitude intellectuelle	158
3.1.2 L'envers du champ représentationnel :	
un noyau de <i>pure vérité</i>	163
3.2 DE LA <i>DARSTELLUNG</i> : UNE PRÉSENCE D'ABSENCE	168
3.2.1 Prise en considération de la figurabilité	169
3.2.2 Registre de l'étrangèreté	178
3.3 DE LA PULSION DE RECHERCHE ET DE L'EXIGENCE DE PENSER	180
3.3.1 L'énigme de la conception	180
3.3.2 L'urgence de la vie	181
3.4 LA PRÉSENTATION CHIASMATIQUE	188
3.4.1 Trouble de penser	188
3.4.2 Logique du chiasme	191
Chapitre 4. L'EXPÉRIENCE FONDATRICE DE L'ERFAHRUNG	205
4.1 AU SUJET DU MYSTICISME	208
4.2 DEVANT LE TEXTE :	
UNE IMPOSSIBLE GRAPHIE / GRAPHIE DE L'IMPOSSIBLE ?	227
4.2.1 Pouvoirs de la fiction : mythe fictionnel ?	228
4.2.2 Épreuves de la pensée	234
4.3 DEVANT L'IMAGE : UN SUJET À L'ATTEINTE	240
4.3.1 <i>Les Tables de sables</i> de Jocelyne Alloucherie :	
lieu du « scriptuaire »	242
4.3.2 « Noyau de pensée anonyme » :	
l'expérience picturale de Antoni Tàpies	251
CONCLUSION	255
BIBLIOGRAPHIE	271

INTRODUCTION

Psychanalyse et art. Ces deux domaines sont pour moi d'importance, et si j'étais privée de l'un ou de l'autre, j'en serais sans doute fort attristée. Si la psychanalyse est selon moi un art — comme peut l'être toute pratique de l'« humain » —, je la crois aussi « artistique » : dispositif réglé par la soumission nécessaire à une pratique ponctuelle et répétée, suivant un parcours incertain qui ne va ni sans heurt ni sans leurre et dont la durée, sans être interminable, n'en est pas moins étendue ; arrangement obligeant à tolérer plus d'un paradoxe en raison d'une façon « déplacée » d'être en contact avec ce qui, inconciliable, échappe à la saisie directe, cette incursion dans les tracés du désir ouvrirait peut-être, de surcroît, les voies de la créativité, celles de la disposition au plaisir/déplaisir de concevoir.

Ces modalités s'appliquent sans doute à des degrés divers à la pratique de l'art, procès d'écriture ou de création visuelle, et il y a — je crois qu'on peut le penser — un aspect « analytique¹ » à la démarche artistique, au sens de la profondeur d'une quête

¹ Sans être, il va sans dire, de la psychanalyse, la dimension du transfert, entre autres choses, étant inexistante dans cette pratique qui ne vise pas nécessairement l'élaboration de ce qui s'y présente.

qui excède le champ décisionnel logique et qui instaure un espace-temps qui n'est pas celui de l'orientation ordinaire ; d'un processus qui ne peut procéder que d'une pratique répétitive et qui oblige à tolérer l'incertain ; et, enfin, d'une expérience qui peut s'avérer des plus « dé-possédantes ».

Si là n'est pas, directement du moins, l'objet de la présente recherche, il n'en est pas moins question, selon le contexte interdisciplinaire qui définit celle-ci, d'établir un point de convergence entre le champ de l'art et celui de la psychanalyse. En prenant comme point de départ ce qui ressortit à l'effet, parfois singulier, d'un objet de l'art sur qui le reçoit, l'objet de ma thèse se tisse et se façonne autour des questions suivantes : comment témoigner de l'effet du texte ou de l'image de l'art ? Qui plus est, comment en rendre compte lorsqu'il s'agit de privilégier une lecture résolument psychanalytique ? Peut-on penser qu'une part d'« analytique » subsiste lorsque l'objet d'étude n'appartient pas au champ clinique ? Si, tel qu'on peut aisément le supposer, je réponds par l'affirmative, à partir de quelle prémisse puis-je ainsi désigner un lieu de rencontre entre deux champs distincts qui se suffisent sans doute à eux-mêmes ? Quelle prémisse m'autorise à penser que ce lien entre l'art et la psychanalyse n'est pas fortuit ?

Je définis cette prémisse comme suit : on ne pourrait témoigner de l'art qu'à partir de l'effet qu'il produit, on ne pourrait dire quelque chose d'un objet de l'art que du lieu depuis lequel celui-ci nous atteint. Si, selon moi, cette prémisse n'est aucunement étrangère au champ de la psychanalyse, c'est que la pensée psychanalytique s'élabore depuis ce même lieu : il aura fallu, pour Freud d'abord, tolérer ce qui se présente comme trouble pour la pensée et supporter un déplacement incessant par rapport à un objet d'étude insaisissable directement ; c'est ce qui, du reste, n'aurait de cesse de se rejouer sur la scène analytique pour quiconque s'y inscrit.

Aussi l'enjeu de la présente réflexion est-il moins de tenter de définir ce qui, de la spécificité de l'art, pourrait interroger le champ de la psychanalyse ou, encore, de tenter d'identifier sous quels aspects la pensée psychanalytique pourrait apporter une quelconque contribution au champ de l'art. Poser la prémisse selon laquelle on ne saurait témoigner de l'effet d'un objet de l'art que depuis le lieu d'une atteinte implique ce qui suit : il n'y aurait d'autre manière de rendre compte de l'atteinte que de se soumettre à l'*exigence* de tenter d'en penser quelque chose — ce qui, paradoxalement, implique d'« habiter » ce lieu, impossible à occuper, de l'atteinte, puisque le sujet de l'atteinte est toujours déjà déstabilisé, en position de déplacement, d'ouverture.

Voilà ce qui constitue l'objet de ma thèse et celui-ci, qui ne saurait être uniquement théorique, impose nécessairement une pratique : afin de témoigner de la question de l'atteinte, syntone à mon objet de recherche, je ne saurais procéder autrement que de mettre au travail, dans ma pensée et dans l'écriture mêmes, ce qui ressortit à l'atteinte — et qui échappe résolument à toute atteinte directe. Une tension et une paradoxalité régissent donc ma thèse, puisqu'il s'agit de témoigner d'une atteinte qui est atteinte impossible et de me soumettre à l'exigence de penser ce qui, hors de la logique rationnelle, demeure en quelque sorte inconciliable au moi et ne peut être que pensé. Tolérer l'atteinte et me soumettre à l'exigence de tenter d'en penser quelque chose devient donc ici postulat méthodologique — non pas seulement théorique mais aussi pratique — de la présente quête de savoir.

À la question, à savoir ce qu'il reste de psychanalytique lorsque l'objet d'étude ne relève pas du domaine clinique, je répondrai par une autre interrogation : pour qui se réclame d'obédience psychanalytique, comment écarter, parfois même radicalement, ce qui ressortit au champ de l'art en classant toute tentative de témoigner de ce qui excède, certes le domaine de la clinique, mais également l'organisation rationnelle, en classant, dis-je, toute entreprise du genre sous la rubrique de la « psychanalyse appliquée » ? N'est-ce pas là méconnaître le principe même de la logique de l'inconscient, logique de l'excès, dont ne peut pas dire grand chose en ne se fiant qu'aux principes de la cohérence et de la raison ? Si la présente thèse n'a pas pour

objet de tenter de définir ce qui serait susceptible de produire un tel effet de dessaisissement, il n'est pas non plus question d'éviter ce qui, hors du champ clinique, n'en confronte pas moins le sujet à l'atteinte.

Suivant ce même raisonnement, quand on s'inscrit dans une filiation psychanalytique pour prendre en compte ce qui ressortit au dessaisissement d'un objet de l'art, on ne saurait, selon moi, procéder autrement que de se soumettre à l'exigence de penser depuis ce lieu d'une atteinte qui n'est que subjective, bien qu'excédant le sujet de la pensée : *exit* nécessaire. donc, pour le principe de certitude et de maîtrise qui caractérise trop souvent le commentaire psychanalytique « sur » l'art. C'est pourquoi, en tentant de ressaisir comment la psychanalyse aura pensé la question de l'atteinte ou, encore, comment l'expérience de l'atteinte aura contribué à l'élaboration de la pensée psychanalytique, l'objet de ma thèse sera-t-il de mettre au travail ce qui, depuis ce lieu d'une atteinte devant l'effet d'un dessaisissement, impose l'exigence de penser.

Différents critiques littéraires et artistiques auront pris en considération ce qui ressortit au pouvoir du texte ou de l'image (Marin, 1994), à l'effet singulier que produit un objet de l'art, un événement qualifié par certains de « *punctum* » (Barthes, 1980) ou de « *pan* » par d'autres (Didi-Huberman, 1990, 1992), mais qui ne s'indique que comme le lieu d'un trouble (Lyotard, 1971). À partir du dessaisissement que

provoque parfois, dans la fulgurance d'un choc de rencontre, l'effet d'un objet de l'art, texte ou image, et en privilégiant la notion freudienne de l'inquiétante étrangeté (*Unheimliche*, 1919), je propose une lecture de ce qui se *présente* ainsi, dans un effet d'étrangèreté ou d'altérité. En m'inspirant des thèses de G. Didi-Huberman (1990, 1992), la notion freudienne de la *Darstellung* (1900), la présentation, devient ici postulat de recherche afin de tenter de penser ce qui ressortit à un registre qui n'est pas celui de la représentation, et qui convie, donc, à un autre niveau d'expérience.

L'hypothèse suivante est développée et *mise au travail*, à savoir que cet effet, parce que se situant hors de la logique de la signification et de la représentation proprement dites et excédant ainsi l'appropriation moïque, ouvrirait en quelque sorte sur une dimension fondatrice : celle par laquelle le sujet se constitue, sujet ouvert ou divisé par le champ de l'altérité constitutive. Cette dimension, bien que fondatrice, parce que fondatrice, échapperait irrémédiablement à toute saisie directe.

C'est ainsi qu'elle deviendrait *exigence*, exigence de penser pour un sujet soumis à l'atteinte devant ce qui se *présente* dans un excès de sens. C'est aussi pourquoi cette exigence s'impose nécessairement comme enjeu théorique, mais aussi pratique, de ma thèse : je ne peux en témoigner que par une mise au travail, dans ma pensée et dans mon écriture mêmes ; d'où l'exigence d'une méthodologie paradoxale dans ma recherche.

Avant d'introduire les postulats qui définissent l'objet de ma thèse, il me faut d'abord poser que procéder au rapprochement de domaines distincts n'est pas sans risque, d'abord celui de noyer la spécificité de chacun de ces champs. Aussi convient-il de présenter de nouveau deux paramètres généraux qui délimitent ma recherche : premièrement, l'orientation de ma démarche est assurément psychanalytique ; deuxièmement, la perspective de ma recherche théorique se situe non pas du côté de la production de l'art mais bien du côté de la réception, c'est-à-dire de l'effet de l'objet de l'art sur qui le reçoit. Là où je joins les champs particuliers de l'art et de la psychanalyse, c'est dans la substitution que j'opère, de la réception à l'« atteinte ». Je procède donc à un double déplacement : de la production à la réception, et de la réception à l'atteinte.

La question de l'atteinte se présente, selon moi, comme une condition fondatrice : il ne saurait y avoir d'effet sans atteinte. C'est ainsi que je privilégie une perspective inhabituelle, susceptible, peut-être, d'introduire une dimension novatrice à mon travail, mais qui n'est pas sans présenter certaines difficultés : il en est ce qui ressortit au caractère subjectif de l'atteinte. La question se pose donc : comment introduire cette dimension nécessairement subjective à l'intérieur d'une thèse doctorale sans doute toujours ni plus ni moins requise par une exigence de neutralité essentielle à l'argumentation, si ce n'est à la preuve « scientifique » ? Il me faut réitérer, en

réponse à cette objection/obsession potentielle, qu'il s'agit de la position *obligée* du sujet psychanalytique, celle de Freud, d'abord, soumis à penser une théorie de l'inconscient, c'est-à-dire une théorie de ce qui ne se dit ni ne se montre directement et ne s'indique que par ses effets ; effets d'autant plus déstabilisants qu'ils sont toujours à la fois voilés et présentés selon les formes substitutives qui nous en montrent parfois quelque chose. Ce « trouble du savoir » (Assoun, 1984a) fonde l'épistémologie freudienne et la question de l'atteinte à quoi celui-ci donne lieu représente le *fil rouge* de mon élaboration.

Prendre en compte la question de l'atteinte, c'est donc déjà donner une orientation particulière à la réflexion théorique et ce, de plus d'une manière. Il ne saurait être question, dans le contexte d'une telle expérience, de considérer le texte ou l'image de l'art selon les paramètres d'une analyse formelle ou structurale, par exemple, qui supporterait le caractère lisible ou visible de ce qui ressortit à la représentation, au sens classique du terme ; tout critère qualitatif esthétique servant à préciser des questions relatives au beau ou au bon ne serait, il va sans dire, d'aucune utilité. Privilégier le côté de l'atteinte, tel que je l'entends, déborde également le cadre de la théorie de la réception proprement dite (Iser, 1978), le premier chapitre en fera état. Plutôt que de tenter de procéder au déchiffrement d'un effet de dessaisissement dans le but de rétablir l'écart ainsi créé et de préciser l'indéterminé, l'atteinte obligerait au contraire à la tolérance d'un certain excès qui ne se laisserait pas circonscrire : elle

imposerait plutôt l'exigence de tenter de penser quelque chose de ce qui ne se présente que comme une singulière aporie.

Une quête de savoir inscrite dans le champ psychanalytique pourrait à certains moments d'une pratique engendrer un sentiment d'inquiétante étrangeté ; celle-ci ne parcourt-elle pas les « voies obscures » de l'inconscient ? Mais pourquoi reconduire la notion freudienne de l'*Unheimliche* pour ce qui ressortit à l'effet du texte ou de l'image de l'art ? Serait-il loisible de poser, devant le texte ou l'image, un effet susceptible de produire parfois un sentiment d'inquiétante étrangeté, dans la fulgurance d'un choc de rencontre ou, encore, dans un après-coup résiduel ? Ne s'agit-il pas, du reste, d'une notion qu'on pourrait considérer en retrait de l'ensemble de la théorie freudienne et surtout secondaire par rapport au champ de la clinique qui est le domaine premier — le seul, selon certains — sur lequel porte l'élaboration psychanalytique ?

C'est sans doute là l'aspect le plus important et le plus déroutant de la pensée freudienne au sujet de l'*Unheimliche*, car l'inquiétante étrangeté ne se manifeste que dans un contexte hautement incertain, quand les frontières s'effacent et que s'estompent les délimitations, quand aucun système basé sur l'opposition ne permet plus le repérage habituel des choses ; quand, enfin, un litige se présente et que quelque chose qu'on croyait dépassé néanmoins se manifeste, d'autant que ce quelque

chose de si étranger et de si inquiétant est familier, « du plus familier ». La singularité de la proposition freudienne s'applique donc aisément à toute question aporétique qui ne permet pas de résoudre un dilemme en privilégiant une option sur une autre ; celle-ci oblige plutôt au maintien d'une position toujours paradoxale, indécidable.

C'est pourquoi cette notion et la singularité qu'elle présente s'imposent-elles dans le contexte de ma thèse, et il importe tout autant de reconnaître la fonction inaugurale que celle-ci aura jouée : Freud procède à l'élaboration de la question de l'inquiétante étrangeté depuis une position non moins paradoxale, celle de sujet à l'atteinte, sujet décentré et soumis à l'exigence de penser ce qui s'avère d'autant plus inconciliable que la stabilité de l'édifice théorique freudien se trouve menacée par la puissance d'une aporie difficile, voire impossible à théoriser².

De ces paramètres généraux découlent les quatre postulats qui régissent ma recherche ; je les présente sommairement afin de guider mon lecteur et procéderai, au chapitre suivant, à l'élaboration de chacun de ceux-ci, hormis le premier : j'ai déjà fait état de ce qui ressortit à la question de l'atteinte et j'y serai, du reste, nécessairement

² Il s'agit de la question du pulsionnel de mort qui, en 1920, correspond au tournant majeur de la pensée freudienne — une question reprise et développée ci-après, au chapitre deux. Encore aujourd'hui, la question du pulsionnel de mort est loin de faire l'unanimité, même chez les psychanalystes, et la difficulté de théorisation que celle-ci représente conduit plus d'un à écarter cette notion pourtant fondamentale et essentielle de la théorie freudienne.

ramenée. Le second postulat définit le registre d'apparition susceptible de produire un événement de dessaisissement : il s'agit du registre de la « présentation » (*Darstellung*) qui, dans la présente thèse, sert de contrepoint au champ de la représentation : ce qui ressortit à la présentation ne serait ni du domaine du représentable ni du re-présenté. Ma thèse étant écrite depuis une position que je définis comme celle de « sujet à l'atteinte », le troisième postulat reprend la question de la subjectivité qui anime nécessairement mon écriture. Enfin ma recherche m'aura conduit à élaborer un dernier postulat qui, peut-être, englobe tous les autres : il s'agit de l'exigence de penser, exigence qu'impose la nécessité de tenter de concevoir ce qui, à l'intérieur d'un champ d'expérience qui excède la saisie directe, ne peut être que pensé. On conçoit aisément que la pensée, dans le contexte d'un tel déplacement, ne soit pas celle de la logique rationnelle, bien qu'elle doive tout autant pour se penser participer de la raison et de l'entendement.

Un même paradoxe régit la présentation, le deuxième postulat de ma thèse. La présentation ou *Darstellung* est issue du contexte de *L'Interprétation des rêves* (1900). Il s'agit de ce que Freud nomme *Rücksicht auf Darstellbarkeit*, prise en considération de la figurabilité, une notion introduite afin de rendre compte de cette opération particulière du travail du rêve qui consiste à présenter certaines pensées du rêve en images principalement visuelles ; impossible de représenter les pensées logiquement, c'est-à-dire selon les principes de causalité et de temporalité accessibles

à l'état de veille, la figuration en image est le seul mode perceptuel disponible durant le sommeil.

Bien qu'un volet de ma thèse y soit directement consacré, je précise qu'un aspect en particulier de la *Darstellung* requiert mon attention : la particularité de la présentation est, en quelque sorte, de donner une forme à ce qui n'en aurait pas. Dans le cas de la figuration des pensées du rêve, c'est d'un contenu inconscient *latent* dont il est question, c'est-à-dire toujours en latence ou en attente d'être traduit dans une forme langagière qui pourrait le rendre accessible à la conscience. Autrement dit, les pensées du rêve, qui représentent le but de l'interprétation psychanalytique et dont la mise en mots permettra peut-être de traduire quelque chose au fil de l'analyse, celles-là ne seraient pas susceptibles de prendre une forme représentative, puisque ce sont des pensées non pensées et, peut-être bien, non pensables. Aussi la notion de présentation serait-elle porteuse d'un étonnant paradoxe : elle serait à la fois ce qui présente quelque chose dans la fulgurance d'un effet dessaisissant et ce qui indique l'absence ou le vide, à jamais, de représentation : présence d'absence, donc, au sens de ce qui ne peut être représenté, de ce qui excède le champ de la représentation, mais qui néanmoins se « présente » dans un excès de sens ou dans un débordement de la saisie représentative.

En admettant que le champ de la représentation relève du moi, que l'activité représentative est une fonction moiïque, il s'en suit que prendre en compte la *Darstellung* introduit un autre registre, un registre « autre », susceptible de produire une expérience singulière d'atteinte. Il s'agit d'une atteinte, je le réitère, en cela même qu'elle demeure hors de l'appropriation moiïque, de la mise en forme représentative et de la signification logique : l'« in-atteignabilité » de la chose, pourrais-je dire, est ce qui porte (l')atteinte. Ainsi se conçoit le moteur, la poussée ou la nécessité qui déclenche et œuvre la quête devant un effet *unheimlich*, c'est-à-dire l'exigence de penser ce qui demeure toujours inconciliable au moi, l'exigence de penser l'aporétique.

Plusieurs questions dès lors se soulèvent : comment rendre compte de ce qui, par définition, excède la saisie ? Peut-on même croire pouvoir penser des phénomènes de l'excès, tel celui de la présentation ? Peut-on poser que de telles expériences d'atteinte ont « lieu », puisqu'elles font atteinte en cela même qu'elles sont inatteignables ? Ne serait-on pas d'emblée dans le leurre dès lors qu'on postulerait une expérience subjective alors que, par définition, il s'agit d'une expérience qui excède toute subjectivité ? Ne serait-on pas d'autant dans le leurre, ou dans la fiction, dès lors qu'on croirait penser et écrire à ce sujet, sujet qui demeure inconciliable à la pensée logique mais qui, lorsqu'on s'efforce d'en rendre compte, doit nécessairement se traduire selon une forme intelligible ? Ce qui ressortit à l'excès, c'est-à-dire à

l'altérité, ce qui demeure inconciliable au moi, ne serait-il pas toujours voué à disparaître dès lors qu'on tenterait d'en témoigner par la pensée et d'en traduire quelque chose dans l'écriture ? Serait-il suffisant, afin de résoudre l'interrogation, de postuler l'écart toujours préalable de l'être au langage et, *a fortiori*, à l'écriture ? N'y aurait-il pas, enfin, un sérieux contresens à vouloir préciser l'imprécisable, à tenter de circonscrire, en le dotant d'une forme, ce dont on voudrait justement tenter de maintenir l'ouverture ?

C'est pourquoi j'énonce de nouveau le postulat méthodologique de ma recherche : il n'est pas question d'écrire « sur » ce sujet mais bien « à partir » de celui-ci, non pas comme sujet de l'écriture au sujet de la question de l'atteinte, mais comme sujet à l'atteinte. La nécessité de penser l'atteinte instaure nécessairement un renversement de la position de qui tente d'en témoigner. Il s'agit d'une position qui ne doit rien ni à la maîtrise ni à la production d'un savoir assuré : elle impose plutôt un déplacement perpétuel. Telle est l'exigence, théorique et pratique, qui détermine la position depuis laquelle s'écrit cette thèse — ce qui constitue le troisième postulat de ma recherche —, c'est-à-dire celle de sujet à une atteinte qui ne peut être que subjective. Il est cependant difficile d'isoler ce troisième postulat de l'exigence de penser, quatrième et dernier postulat, car c'est de se soumettre à l'exigence de penser l'aporétique qu'une position subjective se constitue, et c'est aussi une position subjective d'atteinte qui ouvre à l'exigence de penser.

S'il est question de penser et d'écrire sur l'atteinte à partir de ce qui constitue le lieu d'une atteinte subjective, il faut concevoir que ce lieu de subjectivité ne se constitue en tant que tel qu'à partir d'un moment fondateur, d'une césure constitutive — à jamais inatteignable puisque constitutive. Ce qui soudainement se pose pour la conscience, ce que la pensée tente de concevoir au sujet de ce qui aurait déclenché l'exigence de penser s'efface du même coup, ou reproduit l'effacement qui l'a constitué. Car, penser l'atteinte, le lieu de mon atteinte, se dérobe toujours à moi, me dépossède (du fantasme) de ce qui m'est propre, de ma subjectivité, puisque ma réflexion s'ouvre automatiquement sur l'altérité, sur l'étrangeté qui, justement, m'institue comme sujet atteint. En d'autres termes, penser l'atteinte porte atteinte parce que ne se présentant, ne se pensant, que dans un excès qui ouvre radicalement à l'altérité.

Je pose la question de nouveau : comment donc écrire, même depuis une position de sujet à l'atteinte, sur ce qui déborde aussi foncièrement l'appropriation ? Un important paradoxe anime ainsi mon écriture et ma pensée, paradoxe marqué par une double contrainte qui instaure une position indécidable, et qui définit l'enjeu de ma thèse : exigence de se soumettre à l'exigence de penser, exigence de penser ce qui, paradoxalement, ne peut se penser, s'atteindre directement. En d'autres termes, cette situation paradoxale se présente comme suit : impossibilité de penser et d'écrire sur un sujet qui constamment se délie et défie le savoir et, *à la fois*, obligation de tenter

de mettre en œuvre, par la pensée et dans l'écriture, ce qu'il en est d'une aporie de la pensée, c'est-à-dire ce qui ne peut être que pensé et ce, depuis une position de sujet à l'atteinte et à l'exigence de penser. C'est le fait de se soumettre, en s'efforçant d'en témoigner, au principe même de l'irréductibilité de l'expérience qui œuvre et constitue le présent texte. Telle serait donc l'entreprise que je tente dans les pages qui suivent, et le risque serait toujours et tout autant celui de croire pouvoir penser l'« impensable » de toute question aporétique qui ne procède que de l'hétérogène, que du renvoi à l'altérité.

Aussi, suivant un mouvement chiasmatique, l'exigence de ma thèse se transforme-t-elle pour devenir : exigence de penser l'exigence même. Je mets au travail l'hypothèse selon laquelle ce qui se produit dans un effet de présentation qui déborde le moi aurait à voir avec ce qui fait retour sur les conditions fondatrices d'un sujet à l'atteinte, avec ce qui ne peut que faire retour dans un mouvement indécidable perpétuellement fondateur. Se soumettre à l'exigence de penser serait donc penser l'exigence même qui oblige à la nécessité de penser, car la pensée de l'exigence serait toujours prise dans l'axe qui la génère. De *l'exigence de penser* à une *pensée de l'exigence*, un mouvement chiasmatique n'aura cessé d'apparaître au fil de mon écriture. J'aurai vu, dans la structure du chiasme, une construction me permettant, certes, de doter l'excès d'une forme, mais rendant peut-être possible de penser ce qui n'est qu'exigence, c'est-à-dire une force, une contrainte ou une motion animée d'un

mouvement perpétuel de constitution/dissolution qui n'est pas sans rappeler celui du pulsionnel de vie, pulsionnel de mort. Aussi puis-je terminer cette introduction en émettant l'hypothèse suivante qui anime mon parcours : peut-être n'y aurait-il d'inscription de ce vers quoi tend la quête que dans la quête elle-même, lorsqu'elle se pense et s'écrit ? *au lieu* de l'atteinte, il y aurait ce texte.

Voici défini, selon les différents chapitres qui le constitue, l'itinéraire suivi dans la présente thèse. Le premier chapitre comporte trois volets. Le premier couvre la revue des écrits. En situant brièvement le contexte historique d'où découle ma recherche, on conçoit comment la question aporétique de l'altérité s'impose, comment elle s'inscrit dans une démarche épistémologique visant à remettre en cause l'orientation positiviste du siècle dernier, ce qui est bien peu dire pour toutes les illusions que celle-ci vient à rompre : celles de la présence pleine du Sujet, de la Vérité ou du Savoir, par exemple. Ce tournant majeur, issu de la convergence des pensées psychanalytique, philosophique, et littéraire — celles de Lacan, de Blanchot, de Derrida, de Lyotard et de Barthes, pour ne nommer que ceux-là —, reconnaît l'altérité au cœur de toute organisation psychique constitutive du sujet : langage, écriture, pensée, etc.

Le deuxième volet porte sur l'état présent ; il s'agit de rendre compte des ouvrages qui, selon une double perspective psychanalytique et esthétique, traitent la question

du dessaisissement depuis une position subjective d'atteinte. Je spécifie, enfin, dans un troisième volet, le cadre théorique de ma recherche en présentant de manière détaillée les quatre postulats qui définissent et délimitent ma recherche.

Le deuxième chapitre présente une relecture des textes de Freud sur l'art : *La Gradiva*, *Le Moïse* et *L'Inquiétante étrangeté*. Cette relecture tend à réfuter le caractère secondaire souvent attribué aux textes dits de « psychanalyse appliquée » pour en montrer plutôt la pertinence et établir ainsi le rôle paradigmatique qu'ont pu jouer les rencontres esthétiques dans l'élaboration de la pensée freudienne. En prenant en considération l'atteinte freudienne devant l'effet de l'objet de l'art, la dimension de l'*exigence* apparaît au premier plan — l'exigence comme ce qui sous-tend et détermine la quête —, ce qui vient radicalement exclure le caractère ludique ou distrayant de ces rencontres avec l'art.

Je reprends, au troisième chapitre, différentes notions psychanalytiques, principalement centrées autour de la question de la présentation. Si je tente de mettre au travail certaines notions ou propositions de la pensée freudienne, c'est pour en faire jouer le principe de l'atteinte et de l'altérité qui, selon moi, œuvre celles-ci. Il s'agit, tel que je l'énonçais précédemment, de tenter de ressaisir comment la psychanalyse aura pensé ce qui ressortit à l'atteinte ou, mieux encore, comment la tolérance devant ce qui porte (l')atteinte aura été au cœur de l'élaboration de la

pensée psychanalytique. Je développe enfin, dans ce chapitre, mes hypothèses au sujet de la question du chiasme, question dont je n'aurai pas pu ne pas tenir compte, une figuration chiasmatique s'étant ni plus ni moins imposée au fil de mon écriture. J'envisage la question du chiasme comme ce qui *présentifie* un mouvement déclenché par l'exigence de penser ce qui ne peut être que pensé : mouvement chiasmatique comme ce qui fait retour aux conditions fondatrices d'un sujet à l'atteinte soumis à l'exigence de penser.

Le quatrième et dernier chapitre porte sur la question de la singularité de l'expérience qu'impose toute présentation aporétique — expérience au sens de l'*Erfahrung* et non de l'*Erlebnis* (vécu), tel que Ph. Lacoue-Labarthe (1986) l'entend. Cette question m'amène à considérer ce qui ressortit à une dimension à laquelle l'épithète « mystique » pourrait convenir, dimension qui « contamine », pourrais-je dire, mon écriture et ma pensée. Je propose en dernier lieu une mise en œuvre de mes hypothèses, puisque j'adopte une position subjective d'atteinte devant le texte et l'image de l'art. Je travaille, pour ce qui est de l'incursion textuelle, à partir de témoignages de certains sujets à l'exigence de penser : Nietzsche, Mallarmé, Hofmannsthal, Borges et Barthes. Quant à l'incursion visuelle, j'écris à partir d'une installation de Jocelyne Alloucherie intitulée *Les Tables de sables III (haute, rouge, rompu)*, puis à partir d'une expérience picturale singulière du peintre catalan Antoni Tàpies.

CHAPITRE PREMIER

BALISES DE LA RECHERCHE

1.1 DU CÔTÉ DES ÉCRITS

«Une certaine traversée questionnante des limites, l'insécurité quant à la frontière du champ philosophique», c'est en ces termes que Derrida décrit ce qui constitue, selon lui, *l'expérience philosophique* (Laporte, 1990, p. 68). Cette citation, fort éloquente, permet de situer le contexte de ma recherche et de procéder à la revue de la littérature à partir de laquelle celle-ci s'élabore. Il serait en effet loisible de penser qu'un contexte d'influence réciproque entre des disciplines qu'on pourrait poser comme étant différentes, qui s'ouvrirait, donc, à la porosité de frontières sans doute antérieurement plus étanches, qu'un tel contexte serait susceptible de reconduire *l'insécurité quant à la frontière* du champ d'étude, en plus d'imposer la nécessité de tolérer un savoir désormais incertain.

Le corpus de ma recherche est composé de textes qui, pour la plupart, témoignent de cette *traversée questionnante des limites* dont l'écriture porte trace, et qui est expérience pour qui la reçoit. Je travaille donc à partir de textes qui, non seulement tentent de penser ce qui ressortit à cette inquiétude et supportent — dans les deux sens du mot — l'incertitude d'une vision inquiétée, mais encore de textes dont l'écriture serait susceptible d'être travaillée, traversée et déstabilisée par ce qui ne s'impose que comme une exigence de penser. Ce sont enfin des textes qui proposent une certaine *philosophie* de l'objet de l'art, qui tentent de penser la question aporétique d'un pouvoir du texte ou de l'image et de son effet sur le regardant/lectant. On conçoit comment s'ouvre un lieu de la lecture qui ne doit rien à l'étanchéité des frontières entre les termes d'une rencontre ni à leur autonomie pure et simple : il s'agit plutôt d'envisager un espace de « contamination », non pas construit par un lecteur autonome, mais qui constitue plutôt le lecteur comme sujet de la lecture, sujet à l'atteinte.

La revue des écrits couvre donc les ouvrages incontournables en raison de la pensée théorique qu'ils mettent de l'avant, textes dont je m'inspire plus librement³, et les textes qui auront fonctionné pour moi comme autant d'événements de lecture. Issues d'une convergence entre les pensées psychanalytique et artistique, ce sont

³ Il s'agit, entre autres, de la pensée de M. Blanchot, de J. Derrida ou de J.-F. Lyotard, pensées vis-à-vis desquelles je ne saurais prétendre à une quelconque maîtrise, mais qui représentent néanmoins une source d'inspiration considérable.

presqu'exclusivement des lectures et des récritures qui témoignent d'une ouverture à la textualité particulière à l'œuvre dans le texte freudien, une textualité à la fois organisatrice et désorganisatrice, puisque penser l'inconscient, c'est se soumettre à l'exigence de penser (une théorie de) ce qui ne se constitue que par ce qui n'a de cesse d'échapper, qui ne se donne jamais dans la présence pleine d'un présent et excède ainsi le champ de la signification logique et rationnelle.

1.1.1 Textes et contexte de l'interdisciplinarité

Est-ce devenu un lieu commun que d'affirmer que ce qui constitue les fondements de la théorie freudienne serait porteur d'un potentiel subversif massif ? La théorie de l'inconscient soumet pourtant la pensée à une logique irrémédiablement *dé-paysante*⁴ et ce, là où on s'y attend sans doute le moins, si l'on tient compte des modalités du refoulement/retour du refoulé qui structurent le psychique inconscient et de la déroutante autonomie de ce fonctionnement dont on aura toujours du mal à mesurer toutes les conséquences. En posant comme prémisses que le sujet est *tout autre*, la vérité ailleurs et la connaissance incertaine, la psychanalyse ne pratiquerait-elle pas

⁴ Présent dans l'*Unheimliche*, l'étrange inquiétant, lorsque ce terme rejoint son contraire, le *Heimliche*, ou *Heimish*, c'est le connu, le familier, la maison : c'est *du pays*. Voir S. Freud, « L'Inquiétante étrangeté », *L'Inquiétante étrangeté et autres essais*, [1919], Paris, Gallimard, 1985. Pour le développement de cette question, voir ci-après chapitre deux.

autant de brèches dans le savoir dès lors que Freud aura ouvert celui-ci à la logique de *l'autre scène* ? Inaccessibles en tant que tel, sans cause *visible*, les effets de l'inconscient ne se manifesteraient toujours qu'en excès, comme écarts, achoppements, ruptures ou lacunes ; ce sont autant d'effractions indiquant quelque chose de l'étrangèreté irréductible de cette économie excédant toute figuration représentative, tout repère de sens logique. Substitution et détournement, le transfert (*Übertragung*), sur lequel repose l'édifice freudien, indique enfin le transport (*Ersatz* : substitution), la transposition, la déformation (*Enstellung*), le report et le renvoi. Le sujet ne peut plus être pensé en clôture mais en déchirure : un sujet qui s'ouvre au manque et à la différence qui le constituent.

Dans un champ psychanalytique influencé par la linguistique structurale (Saussure, Jakobson, Benveniste, par exemple), la relecture freudienne par J. Lacan aura permis de réaffirmer la division constitutive du sujet. Il n'y a, dans ce contexte, que peu de place pour un sujet cartésien : suivant les voies de l'énonciation, le sujet *pense où il n'est pas et dit tout autre chose que ce qu'il croit*. Si, selon Lacan, l'inconscient est structuré comme un langage, ce qui permet, entre autres, d'établir la convergence des mécanismes substitutifs du rêve (condensation et déplacement) avec ceux du trope poétique (métaphore et métonymie), l'aphorisme lacanien rend également compte de la position toujours décentrée du sujet en vertu de la médiation qu'impose le langage. Le glissement incessant des signifiants le long de la chaîne associative indique

l'atteinte impossible d'un sens unique et d'un signe univoque. Enfin, si le sujet est représenté dans la chaîne signifiante, il en serait cependant exclu, en tant que présence à soi : ne parlerait-il pas depuis ce lieu vacant ouvert par le désir de l'« Autre » ?

On peut penser que les efforts de subversion de la philosophie face à sa propre tradition ont pu trouver dans la pensée psychanalytique de quoi procéder à la critique de la connaissance, à la subversion des catégories philosophiques classiques : celles du *logos*, de la vérité, du sujet et de l'origine, par exemple. La théorie de l'écriture développée par Derrida s'inscrit dans ce courant déconstructionniste face à une théorie positiviste. Car poser, en accord avec la pensée derridienne, que la *différance*⁵ et la supplémentarité sont des éléments fondateurs et que l'origine est toujours déjà perdue, toujours déjà différée dans un supplément originaire, bouleversent irrémédiablement la stabilité naturelle de la pensée. Écriture textuelle et écriture psychique se rejoignent donc dans une pensée de la perte, perte constitutive du sujet. Effet de la déconstruction des oppositions binaires — présent/passé, dedans/dehors, externe/interne, sujet/objet — et du maintien d'un terme *indécidable*, l'écriture

⁵ Donner une définition précise de la *différance* serait antinomique avec cette notion derridienne qui ne peut qu'être pensée, et ce « dans l'espace désamarré de cette pensée sans fond et sans profondeur de la différance ». « Essentiellement, la différance diffère, s'espace et se dissémine, n'étant que le vide de l'espacement qui sépare toute chose d'elle-même et de toute autre chose. En tant qu'excès sur la totalité et affirmation [...] de l'étrangeté, la différance se définit (échappant tout de même à toute définition qui l'essentialiserait) comme la différence de la différence et de ce qui diffère de la différence ». Et : « C'est ainsi que Derrida interroge le texte philosophique au-delà de son vouloir-dire, détruisant à la racine le concept philosophique de maîtrise (et jusqu'au concept de racine), faisant échec à son procès de réappropriation généralisée, à sa tentative sans cesse renouvelée de maîtriser la limite, de dominer la marge de son volume et de penser l'autre comme son autre. », C. Lévesque, *L'Étrangeté du texte*, Montréal, VLB éd., 1976, p. 86.

derridienne soumettrait la pensée à une position des plus paradoxale du fait de l'impossibilité d'une quelconque reconstruction logique. Aussi peut-on induire, avec S. Kofman (1985), qu'une écriture *unheimlich* anime la pensée et travaille les textes de Derrida, tout comme ceux de Blanchot et de Lyotard. L'*Unheimliche* se manifeste, l'étude freudienne le démontrera, dans un contexte hautement incertain lorsque les frontières s'effacent et deviennent floues, quand s'estompent les délimitations. Quant à l'espace littéraire auquel nous convie Blanchot, celui-ci est *région inessentielle* où règne l'absence de temps, espace au cœur duquel œuvrerait la pensée de l'étrange inquiétant, l'étrange inquiétant la pensée.

Le texte de C. Lévesque (1976) est le seul qui, à ma connaissance, porte directement sur l'étrangeté du texte : c'est un texte d'une grande profondeur, qui ne se *résume* pas, et qui donne à penser l'*Unheimliche* de la pensée et de l'écriture de Nietzsche, de Freud, de Blanchot et de Derrida. Si le langage a cette « possibilité essentielle de soustraire les choses à leur existence naturelle », qu'il est *rupture de présence*, il chercherait en même temps « à se projeter vers le non-langage comme vers sa mort même, sans pouvoir mourir jamais ». C'est pourquoi C. Lévesque induit qu'une « obsession d'absence de langage le porte vers cet horizon mortel où il cherche en vain à disparaître » ; d'où le paradoxe du langage : « dire dans le langage ce qui est avant le langage, alors qu'il me faut l'exclure pour parler et pour le dire » (1976, p. 102). C'est également pourquoi, de Nietzsche à Derrida en passant par Freud,

Blanchot et Lyotard, ces auteurs tentent-ils de dire et de penser l'altérité extrême de l'autre — du langage, de l'écriture, de la pensée, du sujet —, son étrangeté intraitable : un « dehors » fondateur, une « antériorité indéfinie », au-delà de l'unité, de l'identité, de la présence, du sens, de la conscience et du savoir.

Si le littéraire a dominé la scène théorique aux beaux jours du structuralisme, *Discours, Figure* (1971) demeure un ouvrage incontournable afin d'interroger la part du visuel non seulement de l'image mais du texte. J.-F. Lyotard ouvre la voie aux effets du *figural* comme *événement* à l'œuvre dans tout discours et dans toute figure⁶. À partir d'un postulat initial selon lequel il y aurait une persistance, voire une résistance du « vu » dans l'art, ce qui pose tout langage — discours, figure, rêve, fantasme, etc. — dans une assise visuelle, celle de la figure⁷, Lyotard conçoit peu à peu l'espace figural comme « ce qui ne se donne pas à voir ni à penser » mais

⁶ Alors que je rédigeais ma thèse, j'ai appris avec tristesse le décès de J.-F. Lyotard, un critique incontournable dont on est loin d'avoir mesuré toute l'ampleur de la pensée. L'influence de Lyotard en ce qui a trait au figural est sans contredit présente, entre autres, dans les textes de L. Jenny, *La parole singulière*, Paris, Belin, 1990, et de G. Didi-Huberman, *Devant l'image*, Paris, Minuit, 1990, et *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Paris, Minuit, 1992. Si Jenny tente de cerner le jeu du « figural », Didi-Huberman postule quant à lui un registre du visuel. Ces notions seront reprises ci-après.

⁷ Dans les pages préliminaires de sa recherche, où il énonce son parti pris du figural, sa *défense de l'oeil*, Lyotard présente la figure comme « une manifestation spatiale que l'espace linguistique ne peut incorporer sans être ébranlé, une extériorité qu'il ne peut pas intérioriser en *signification* ». Et ceci : « Le vrai symbole donne à penser, mais d'abord il donne à voir. [...] l'énigme est qu'il reste à « voir », qu'il se maintienne incessamment sensible, qu'il y ait un monde qui soit une réserve de « vues », ou un entremonde qui soit une réserve de « visions », et que tout discours s'épuise avant d'en venir à bout. L'absolument autre serait cette beauté ou la différence. », p. 13. Et enfin : « Une figure est installée au fond de notre parole, qui opère comme la matrice de ces effets ; qui s'en prend à nos mots pour faire avec eux des formes et des images. », *Discours, figure*, Paris, Klincksieck, 1971, p. 129.

s'*indique* comme le lieu d'un trouble, comme ce qui subvertit à la fois l'ordre de la signification et celui de la représentation (*ibid.*, p. 135). En reprenant les hypothèses de Freud, entre autres, celle qui ressortit aux opérations régissant le travail du rêve, et en articulant l'ordre du désir à celui du figural, Lyotard propose un modèle théorique de l'espace figural construit à partir d'une définition de la figure « déplacée »⁸ (inconsciente) à l'intérieur de laquelle il distingue d'abord la *figure-image* appartenant à l'ordre du visible : c'est le thème, du rêve, du film ou du tableau, par exemple : la *figure-forme* correspond au schème, visible mais qu'on ne voit généralement pas ; enfin, la *figure-matrice* est « invisible par principe » — je poserais donc qu'elle serait logiquement déduite —, elle est « objet de refoulement originaire », « non-lieu initial », espace vacant où se *placent* la figure-image et la figure-forme.

Mais mon intérêt pour ce texte, et pour tous les autres qui auront guidé mes recherches, réside plus particulièrement dans ce qui aura suscité la réflexion de l'auteur et nécessité l'élaboration théorique, c'est-à-dire ce qui ressortit à l'événement comme trouble, comme ce qui présente un effet d'étrangeté (altérité) et défie le champ du savoir. Dans le cas de *Discours, Figure*, il s'agit de l'exigence de penser ce lieu du ou de non-lieu, espace vacant ouvert par le désir, espace vide du refoulement

8

« [...] la figure est déplacée : non plus seulement image de la présence ou de la représentation, mais forme de la mise en scène, forme du discours même, et plus profond encore, matrice fantasmatique. », *ibid.*, p. 20.

originaire. Fidèle à cette économie, devant ce qui ne se laissera jamais ni atteindre ni circonscrire, le texte de Lyotard subit une désagrégation progressive⁹, un déplacement des opérations du figural qui conduit peu à peu vers l'absence de forme, un renversement qui s'ouvre à la déliaison d'un pulsionnel de mort. Le contenu du texte semblerait envahi par forme jusqu'à le pervertir : ne deviendrait-elle pas forme de la mise en scène, forme du discours même et, ainsi, *figure-matrice fantasmatique* ?

Travaillées par la convergence des pensées psychanalytique, philosophique, littéraire et artistique, ces réflexions théoriques reposent sur un postulat selon lequel nous ne pensons, parlons et *imagin-ons* qu'à partir d'une séparation, d'une perte constitutive : le lieu d'une atteinte, toujours perdu mais néanmoins *à l'œuvre*. Ce sont autant de pensées de la différence susceptibles d'ouvrir un espace d'étrangèreté puisqu'il s'agit de tenter de penser ce qui ressortit à l'altérité initiale et irréductible « qui prévient, précède et dissout toute appartenance » (Lévesque, 1976, p. 101), ce qui constitue le sujet comme sujet à l'atteinte.

⁹ « Il y a une décadence au cours de ce chapelet de sections. Le lecteur y sera sensible. Il protestera que ma pensée est incertaine. », *ibid.*, p. 20.

1.1.2 Du côté de la réception

Si Aristote envisageait la possibilité d'une *catharsis*, Platon en appelait de la répudiation des arts de la *mimèse* hors de la cité. Serait-il loisible de croire aux *pouvoirs* d'un objet de l'art ? Si tel était le cas, faudrait-il s'attarder aux pouvoirs *du* texte et *de* l'image selon la perspective mise de l'avant par les postulants d'un inconscient *du* texte (Bellemin-Noël, 1979) et *de* l'image (Gagnebin, 1994), ou encore aux pouvoirs de l'objet de l'art actualisés par ceux du lecteur ou du spectateur (Esthétique de la réception de l'École de Constance ; *Reader Response Theory, Chicago School*) ?

En raison de l'adoption d'une perspective qui repose sur les principes de la réception plus que sur ceux de la production, ma thèse ne s'appuie aucunement sur l'analyse formelle de l'objet de l'art, ni sur celle de ses *spécificités*. Il ne s'agit pas de définir le statut, encore moins la valeur, de l'image de l'art dans un contexte relevant directement du champ de connaissance de l'*histoire* de l'art, ni de poser celle-ci dans une perspective iconographique, iconologique (Panofsky) ou sémiotique (Saint-Martin, 1987) qui supporterait le caractère visible ou lisible de l'image ou de la représentation, entendue au sens classique du terme. Bien que le structuralisme ait permis de dégager l'analyse du contenu pour faire place à celle de la forme, et que ce

courant de pensée procède du refus du sens évident du texte pour en admettre la polysémie, il n'est pas non plus question de soumettre le texte à une analyse formelle, structurale¹⁰, ou sémiologique¹¹.

L'orientation de mes recherches m'amène également à me démarquer du point de vue pragmatique et phénoménologique de la théorie de la réception proprement dite (Iser, 1978 ; Paquin, 1990). Il ne s'agit pas de procéder au déchiffrement des effets du texte ou de l'image selon une perspective qu'on pourrait dire de comblement, c'est-à-dire selon ce qui consiste à remplir les *blancs* et les écarts, à rétablir les jonctions et les liaisons et à préciser l'indéterminé, opérations effectuées par le lecteur dans un but visant ni plus ni moins la constitution d'un sens à l'intérieur d'un système de cohérence. Il serait plutôt question de laisser travailler l'ouverture, voire la déchirure que pourrait provoquer un événement irréductible sur l'inconscient d'un récepteur. Car ces théories, normalisantes pour la plupart, ne permettent pas de penser ce qui ressortit à l'incertain, qui excède l'idée d'achèvement et l'appartenance, et procède de la déliaison plus que de la liaison. On pourrait, par exemple, en lieu et place du tout convier l'expérience fragmentaire¹² lorsqu'il est question de tenter de penser ce qui

¹⁰ La définition des modes narratifs du récit par G. Genette en serait un exemple.

¹¹ Par exemple, les travaux de A. J. Greimas, certains ouvrages des années soixante et soixante-dix de R. Barthes et de L. Marin, pour ne nommer que ceux-là.

¹² Voir, au sujet du fragment, l'excellent ouvrage de Ginette Michaud intitulé *Lire le fragment : transfert et théorie de la lecture chez Roland Barthes*, éd. Hurtubise HMH, Ville Lasalle, 1989.

échappe aussi radicalement à la signification logique. J'entends donc limiter l'usage de ce terme à ce qui, de l'événement, excède la saisie : c'est ce débordement aporétique du regard et de la pensée qui guide mes recherches.

Aussi, en accord avec les principes énoncés ci-dessus, ma lecture est-elle déterminée par la prise en compte de l'*effet* du texte ou l'image de l'art sur le *lectant regardant*, un effet générateur d'un trouble producteur d'une expérience singulière et subjective qui fonctionne comme exigence de penser. Selon le renversement de la perspective du côté de l'atteinte, il me faut convenir, à l'instar de J. Clair (1994), de G. Didi-Huberman (1992), de L. Marin (1993) et de A. Green (1992a), de la nécessité de penser les termes de cette rencontre selon les modalités d'un rapport inter ou transsubjectif. Je n'ai cependant pas l'intention d'induire que la question du rapport intersubjectif en est une qui va de soi ; au contraire, elle s'impose comme *obligée*, c'est-à-dire relevant directement de l'obligation de penser ce qui ressortit à une expérience dont la singularité ne saurait se concevoir sans convoquer les termes d'une rencontre dialogique, impensable, donc, à l'intérieur d'un système moniste. L'usage du terme *lectant regardant* marque la spécificité d'une position d'ouverture, qui n'est ni celle du lecteur ni celle du spectateur autonome¹³, c'est-à-dire qu'elle se rapporte

¹³ D'où l'écart qui sépare le contexte de la présente thèse de celui qui régit la théorie de la réception ou, encore, de la *Reader-Response Criticism* (J. Culler, S. Fish, etc.), fût-elle psychanalytique, contexte où la conscience du lecteur serait toujours constitutive du sens. Dans le cadre psychanalytique défini par N. Holland, le lecteur interpréterait le texte selon son expérience propre, son thème identitaire (*identity theme*), ce qui permettrait, en bout de ligne, un accès au fantasme pulsionnel du lecteur, *The Dynamics of Literary Response*, New York, Oxford Univ. Press, 1968 ; voir également S. Lesser, *Fiction and the Unconscious*, New York, Vintage Books, 1962.

moins à un individu qu'au sujet de la lecture, au sujet à la lecture¹⁴.

Privilégier l'effet de l'objet de l'art et le côté de l'atteinte produit un certain détachement quant aux ouvrages qui, bien que proprement psychanalytiques, s'attardent directement à l'étude des actes créateurs ou, encore, des fonctions de l'activité créatrice. On trouve, parmi ceux-ci, les études exhaustives de M. Gagnebin (1987), auxquelles je reviendrais, et qui permettent, entre autres, d'établir un lien entre les mécanismes psychiques et les modalités de création. Certains travaux de M. De M'Uzan (1977), ou ceux de J. Chasseguet-Smirgel (1977) qui posent la notion de *réparation du sujet* au cœur de la création, se classent également dans cette catégorie. Il va sans dire qu'il est également exclu de procéder au dévoilement de l'énigme de l'œuvre par la détermination des fantasmes propres à l'écrivain ou à l'artiste, comme l'entendait C. Mauron avec la *psychocritique*, et ce vers quoi Freud tendait fréquemment¹⁵.

Bien que celles-ci puissent s'avérer utiles pour tenter de penser ce qui relève de l'effet de la création artistique, je prends cependant mes distances par rapport aux analyses de l'art influencées par la psychologie du moi (Kris, 1952) ou celles d'obédience

¹⁴ Ces aspects seront repris au point 1.3 lorsque je définirai les postulats de ma thèse.

¹⁵ Le chapitre suivant permettra de démontrer que telle n'est pas la seule lecture possible de l'interprétation freudienne de l'objet de l'art. Voir également S. Kofman, *L'enfance de l'art : une interprétation de l'esthétique freudienne*, Paris, Galilée, 1985.

kleinienne (H. Segal, M. Milner, par exemple). Les premières voient dans l'instance du moi un principe régulateur et organisateur qui permet à l'artiste un accès au ça, une tolérance à la régression et l'unification des processus primaires et secondaires ; enfin, toutes deux postuleraient un art *réconciliateur* (Lyotard, 1971), ce qui, en termes kleinien, correspond à la réparation de l'objet fantasmatiquement détruit et à l'atteinte de la position dépressive, et, selon les thèses de A. Ehrenzweig (1974), au principe qui pose l'ordre comme émergeant du chaos.

Il me faut cependant mentionner un ouvrage dont la perspective ne se situe aucunement du côté de la réception. Dans *La vocation de l'écrivain*, C. Millot procède, entre autres, à une lecture des poèmes de Mallarmé, de Rilke et d'Hofmannsthal, et ses thèses psychanalytiques s'appuient de surcroît sur des éléments de la vie réelle des poètes, aspect décrié s'il en est depuis les débuts de la pensée structuraliste. Ce texte conserve néanmoins toute la dimension d'une ouverture devant ce qui travaille la pensée et s'impose comme une expérience singulière ; cela constitue, du reste, le sujet de ce texte, ce sur quoi porte la recherche de C. Millot, c'est-à-dire ce qui ressortit à l'effet de dessaisissement de la pensée de ces poètes mis en forme dans leur écriture. Ainsi, devant ce texte, pourrait-on affirmer qu'il n'y aurait pas de métalangage : il n'y aurait pas de différence entre le sujet traité et son traitement, entre le contenu et la forme. De cette absence de distinction s'imposeraient peut-être la puissance du texte et le pouvoir d'*Unheimliche* à l'œuvre dans l'effet de lecture et d'écriture.

Bien que je n'entende pas procéder à la définition d'une esthétique psychanalytique proprement dite — tenter de mettre au travail la question de l'atteinte devant ce qui, de l'art, produit l'événement d'un dessaisissement serait plus conforme à l'esprit de ma recherche —, je désire néanmoins m'attarder aux travaux de M. Gagnebin (1984, 1987, 1993), sans lesquels cette revue des écrits demeurerait incomplète. Ces travaux figurent parmi les rares ouvrages qui tentent de poser directement la question d'une convergence entre l'esthétique et la psychanalyse. Si certaines des propositions de M. Gagnebin me semblent d'une justesse peu commune, témoignant d'une pensée travaillée par l'effet de l'image et du texte, d'une pensée soutenue par des interrogations métapsychologiques, certaines conclusions de l'auteur me semblent clore ce qui constituait pourtant la valeur questionnante de ce qui ne s'impose que comme un dessaisissement. Serait-ce dû à une perspective privilégiant, plus souvent qu'autrement, la production plutôt que la réception, l'objet plutôt que l'effet¹⁶?

Dans l'ouvrage intitulé *Les ensevelis vivants : sur les mécanismes psychiques de la création* (1987), l'auteur tente, selon ses termes, de dégager les conditions de possibilités métapsychologiques de l'œuvre « authentique » et de juger, devant une œuvre « faible », de la nature de sa « faillite ». Celles-ci, selon ses thèses, seraient dépendantes de la capacité du sujet à se constituer une image satisfaisante du couple

¹⁶ Le dernier ouvrage de M. Gagnebin taille une place plus large au spectateur et situe le champ de l'œuvre dans le « tissu réticulaire de l'intericonique », ceci à tout le moins dans les énoncés de principe de l'auteur, *Pour une esthétique psychanalytique*, Paris, PUF, 1994.

parental uni dans le coït, fil rouge qui prend la forme de la figure de l'enseveli vivant. M. Gagnebin postule l'exigence d'un noyau pervers dans tout acte de création, postulat ayant pour objet de « déranger un conformisme théorique » qui, affirme-t-elle, nuit à l'image de la psychanalyse. En accord avec ses conclusions sur les modalités psychiques du fonctionnement créateur, M. Gagnebin conçoit le lieu de la peinture comme l'introjection plus ou moins harmonieuse du public interne pris dans un coït dit *normal* et la perversion comme *organisation défensive* : le domaine de l'écriture permettrait la constitution d'un pénis anal, la perversion étant posée, dans ce cas, dans le registre de l'analité.

Prenant en considération les « éléments structuraux de l'œuvre et les forces en conflits qui l'animent », c'est-à-dire les stratégies du moi pour régir, en un *style* particulier, « les modalités de la défense aux prises avec les forces aveugles de la libido »¹⁷, ou encore les fantasmes organisateurs de la créativité¹⁸, M. Gagnebin entend déceler le *vœu inconscient* ou le *désir de l'œuvre*. Aussi émet-elle l'hypothèse, à la source de l'œuvre, d'un désir insoutenable, proprement intolérable, bref infigurable. Il s'agit, précise-t-elle, d'un « désir que toute l'œuvre cherche à maquiller mais qui constamment réapparaît sous divers déguisements et sans même que *l'auteur* en soit

¹⁷ Pour une esthétique psychanalytique. *op. cit.*, 1994, p. 30.

¹⁸ L'irreprésentable ou les silences de l'œuvre, Paris, PUF, 1984.

forcément conscient, tant le travail du refoulement est alors féroce » (1994, p. 133 ; je souligne). De quel auteur s'agirait-il ? de l'auteur de l'œuvre, de l'auteur du désir, ou du désir de l'œuvre ?

Déplorant le fait que la *sexualité organisatrice* ne soit que trop peu prise en compte dans les critiques esthétiques psychanalytiques, M. Gagnebin est d'avis que la psychanalyse appliquée à l'art doit « *s'écarter de l'artiste proprement dit* », qu'elle doit « *se dégager de la puissance interpellante de l'auteur* » (1994, p. 27). La cause originaire de l'œuvre, « profondément mobile », semblerait néanmoins attribuable à l'artiste, c'est du moins ce que l'énoncé qui suit semblerait induire : « Être captif d'un ventre maternel éviscéré, sorte d'abîme illimité, d'infinie défondation, tel est au terme de ce parcours le vœu inconscient, profondément informulable, d'Escher. » (*ibid.*, p. 149) Dans un même ordre d'idée, l'auteur conclut que les dessins de Klossowski « scellent, selon moi, l'achoppement de l'obsession et montrent comment un *artiste* bascule du négatif (la névrose) dans le positif (la perversion) » (*ibid.*, p. 67 ; je souligne).

Sans vouloir noyer la spécificité de chacune, aussi distincte que soit leur méthodologie respective, les lectures-interprétations psychanalytiques, les *textanalyses*, qu'elles soient de J. Bellemin-Noël, de M. Gagnebin, de A. Green ou de G. Rosolato, pour ne nommer que ceux-ci, auront souvent en bout de piste comme

visée la mise à jour du fantasme inconscient ainsi que celle des jeux de dé-couverture qui lui donnent forme, voilés et révélés, dans les rets du texte ou de l'image. Il s'agit d'un fantasme qui serait levé à partir de la notion ou du concept théorique privilégié, selon que l'accent soit mis, par exemple, sur la castration, la scène primitive, la bisexualité psychique, l'élaboration du pénis maternel, le fétichisme, etc¹⁹. Comment, du reste, en serait-il autrement dès lors qu'on taille la place à l'inconscient et qu'on reconnaît l'universalité des fantasmes dans la structure du psychisme ? Et sans doute ma propre lecture devant le texte ou l'image de l'art pourrait-elle aisément m'y conduire, tout comme mon texte serait habité par ce que A. Green nomme avec tant de poésie des *passagers clandestins*.

Je suis cependant portée à croire que n'est encore que trop peu reconnue et assumée l'universalité des fantasmes ou l'existence des structures subjectives inconscientes de qui procède à une telle exégèse, ainsi que ce qui constitue autant de motivations singulières face à ce qui requiert la prise en compte d'un objet de l'art en particulier ou qui contribue à privilégier tel mode d'analyse plutôt que tel autre. Certaines positions théoriques de J. Bellemin-Noël (1983) et de A. Green, issues de *La*

¹⁹ M. Gagnebin entend se démarquer des critiques psychanalytiques de l'œuvre d'art qui s'en tiennent soit aux thèmes généraux issus de la pensée freudienne et de ses dérivés kleinien, winnicottien ou lacanien, ou qui cherchent à confirmer un point précis à l'intérieur de ces théories, *Pour une esthétique psychanalytique*, Paris, PUF, 1994, p. 29. Or, voici quelques *thèmes précis* identifiés par l'auteur afin de rendre compte de ce qu'elle nomme *économie du sacrifice* à l'œuvre dans certains objets de l'art : *hypertrophie de la fonction maternelle, prévalence d'une oralité cannibale, sadisme anal magnifié, apologie de la castration, éloge d'un pré-génital archaïque*, etc., *ibid.*, p. 154.

*déliaison*²⁰ et de *Révélation de l'inachèvement*²¹, présentent pourtant un risque assumé, celui de la subjectivité, devant ce qui reconduit le lieu d'une atteinte intersubjective et fonctionne comme exigence d'élaboration. Deviendrait-il impossible de conserver cette position d'*analysant* du texte ou de l'image, pourtant brillamment reconnue comme étant la seule possible par A. Green dès 1971²², dans la pratique même non pas de l'écriture mais de l'exégèse lorsque celle-ci a pour objet premier la divulgation d'un sens ? Selon l'orientation de ma thèse, je conviendrais, d'une part, de la nécessité de tolérer ce qui trouble la pensée et défie le savoir lors d'une expérience de dessaisissement : d'où une approche qui ne vise pas *d'abord* à circonscrire ces débordements par l'élaboration d'une pensée théorique servant à en conjurer les effets. Devant ce qui ne s'impose que comme exigence de penser, je réitère, d'autre part, comment ce contexte ne saurait constituer le lecteur comme lecteur autonome, mais bien comme sujet à l'atteinte.

²⁰ « [...] puisqu'elle [l'interprétation psychanalytique] est cette *déliaison délirante* du texte, lui faisant dire sans appel ce qu'il n'a jamais dit mais suggère – il faut reconnaître que si quelqu'un doit ici être aidé, ce n'est certainement pas l'auteur qui n'en a cure, mais l'analyste interprète qui s'aide par ce travail de compréhension de ce que le texte a éveillé en lui. » Et : « L'intérêt [...] n'est pas d'analyser l'auteur, mais plutôt de rechercher les ressorts de l'effet du texte sur le lecteur potentiel. », *La Déliaison*, Paris, Les Belles Lettres, 1992a, p. 50-51.

²¹ « En matière de psychisme, l'investigateur qui se donne pour but l'étude des structures subjectives *ne peut exclure ses propres structures subjectives de sa recherche*. [...] L'interprétation est de ce fait toujours risquée. », *Révélation de l'inachèvement*, Paris, Flammarion, 1992b, p. 98.

²² « En somme, l'analyste réagit au texte comme à une production de l'inconscient. *L'analyste devient alors l'analysé du texte*. Cette question, c'est en lui qu'il faut lui trouver une réponse et d'autant plus, dans le cas du texte littéraire, qu'il ne peut compter que sur ses propres associations. L'interprétation du texte devient l'interprétation que l'analyste doit fournir sur le texte, mais en fin de compte c'est l'interprétation qu'il doit se donner à lui-même des effets du texte sur son propre inconscient. », *La Déliaison. op. cit.*, p. 20.

1.1.3 L'art en effet

Prenant en compte l'effet de l'objet de l'art, différents critiques artistiques et littéraires auront envisagé la question de l'expérience d'un choc de rencontre, que celui-ci se rapporte au texte (R. Barthes, M. Deguy, L. Jenny, C. Lévesque, J.-F. Lyotard, L. Marin, J.-M. Rey) ou à l'image (M. Artières, R. Barthes, R. Caillois, J. Clair, R. Démoris, G. Didi-Huberman, J.-F. Lyotard, L. Marin). On retiendra d'abord le caractère fortuit de l'événement, son aspect de surgissement instantané ou d'irruption (Caillois, 1965), d'*ébruitement passager* (Jenny, 1990) et sa fulgurance, celle d'un choc, d'un *punctum* (Barthes, 1980) ou d'un *pan* (Didi-Huberman, 1990). On dira de celui-ci qu'il déstabilise, provoque l'effet d'un dessaisissement et inquiète le regard, la pensée. Paradoxalement, l'événement ne donne pas à voir ni à lire et, s'il donne à entendre, c'est à l'instar du lapsus, comme accident ou *symptôme* (Didi-Huberman, 1990, 1992). Mais il s'indique comme le lieu d'un trouble (Lyotard, 1971 ; Assoun, 1984a) et s'impose avec une matérialité qui lui confère le statut d'une quasi-chose (Artières, 1994 ; Laplanche, 1997).

On devra d'abord poser, pour penser l'événement, l'écart constitutif inhérent à tout langage, sa *méta-phoricité* : le transport, ou le transfert, toujours préalable de l'être au langage (Deguy, 1969), et la perte infligée : la *chose* doit être perdue pour être

signifiée. L'opposition propre/figuré sera, de ce fait, nécessairement déconstruite (Derrida, 1967 ; Normand, 1976) : il n'y a pas de sens premier (propre), puis figuré, la polysémie est première, la dissémination fondatrice ; l'écart est (à) l'origine. l'écart ou la *différance* (Derrida) produit la division par laquelle le sujet advient au langage, au champ du désir qui toujours le précède. Cet événement constitutif n'est cependant pas à concevoir comme premier, selon une chronologie linéaire, mais bien comme fondateur : l'origine de la perte signe la perte de l'origine. Ce n'est pas l'élément de nouveauté de la rencontre qui, selon Lyotard, fait l'événement : du reste, induit-il, on ne le saurait que plus tard, par cette « plaie ouverte dans la sensibilité », dont la rouverture scande « une temporalité secrète, inaperçue » (1988, p. 129). Lyotard stipule ainsi la valeur d'initiation de l'événement : « l'initiation n'initie rien, elle commence ».

On postulera, pour rendre compte de l'effet du texte et de l'image, effet de *substitution*, à la fois voilé et révélé, le jaillissement métaphorique résultant de l'accolage de deux termes (Rey, 1982), de la connivence ou du heurt (Caillois, 1965), l'effet de sens du non-sens (Lacan) ; on posera encore l'écart créé par le rapprochement des termes, la déchirure qui raye le tissu du discours (Marin, 1982), l'effondrement du sens (Green, 1992a) ou sa suspension (Artières, 1993) ; on induira enfin l'apparition d'un sens *obtus* (Barthes, 1980) et l'écart tensionnel propre à l'événementialité du jeu d'un *figural*, figural que Jenny (1992) présente comme un

processus esthétique-sémantique qui soumet le discours à la *puissance de l'actualité*. Ce qui produit l'événement relève de la différence et non de l'opposition ; le rapprochement insolite de deux termes ne fait événement, stipule Lyotard (1971), que parce qu'il procède de l'hétérogène : l'autre qui ne reviendra jamais au même, la différence des sexes et la castration, l'antagonisme du pulsionnel de vie-mort sont autant de dimensions de cette différence constitutive, de cette étrangeté inconciliable. Dans un même ordre d'idée, les anthologies du fantastique dans l'art élaborées par R. Caillois démontrent que le fantastique, qui, selon lui, signifie *rupture et inquiétude* (1965, p. 9), n'est tel que s'il se présente comme un *scandale inadmissible* pour l'expérience²³, lorsqu'un élément insolite et étranger au contexte fait irruption et impose sa prise en compte (*ibid.*, p. 10). Ces propositions peuvent aisément subir une mise en rapport avec les conditions posées par Freud comme étant susceptibles de provoquer le sentiment d'*Unheimliche*, la suite du présent texte le démontrera.

L'inquiétante étrangeté serait susceptible d'apparaître devant ce qui soumettrait la pensée à un mouvement duel antagoniste, qui prendrait la forme d'une inclusion réciproque et celle d'une extériorité absolue ; *à la fois* ce qui convie au retour à un état antérieur ignorant de tout dualisme et à ce qui soumet la pensée à sa déchirure constitutive, lieu de l'atteinte. L'effet du choc de rencontre et l'inquiétante étrangeté

²³ Voir ci-après, point 1.2.1.

surgeante pourraient être conçus comme ce qui déclenche un mouvement circulaire où la pensée prend le risque de la réversibilité — L. Marin (1994) parle de *conversion complète* ou de *réflexion catastrophique*, M. De M'Uzan (1977) de *vacillement de l'identité de l'être* — ou, à tout le moins, celui d'une distance paradoxale où le subjectif et l'objectif sembleraient s'échanger dans un étrange partage du dedans et du dehors, du proche et du lointain, du visible et de son envers (Rey, 1982).

La métaphore, ou mieux, la métaphoricité du langage, la figure ou le figural constituant, pour ces auteurs, autant de modalités permettant de penser ce qu'il en est de l'expérience d'un trouble devant le texte ou l'image de l'art, puisqu'il s'agit de prendre en compte la question d'un lisible ou d'un visible qui excède les limites du champ de la connaissance auquel il est habituellement assigné. Cet excès produit, pour plusieurs, la nécessité d'une assignation topique. G. Didi-Huberman (1990) pose ainsi le champ de l'événement dans une topique du *visuel*, visuel que cet auteur situe *entre* le visible de la représentation (au sens classique du terme) et l'invisible de l'abstraction, c'est-à-dire comme ce qui fait *effraction dans le visible*. J.-F. Lyotard (1971) conçoit le modèle conceptuel de la *figure-matrice* comme un *visuel* qui hante et le texte et l'image. J. Kristeva (1974) introduit quant à elle le champ de la *chora* sémiotique pour définir l'événement produit lorsqu'il y a franchissement du *thétique* (lequel ouvre le sujet à la constitution du symbolique), franchissement qui provoque le retour au registre préverbal du sémiotique.

L'intérêt de ces théories réside également en ce qu'elles taillent une place à la puissance de l'effet, visuel ou figural ; la métaphore n'est pas ornement, mais *attraction* (Deguy, 1969), le figural associe une *puissance de désignation* à une réouverture des écarts de la langue (Jenny, 1992). Plus qu'aux constructions théoriques qui proposent la définition d'un modèle, si ouvert ou intangible soit-il, ou qui posent l'effet de l'œuvre comme signe-effet repérable, une lecture métapsychologique devrait faire place à la force d'attraction (Pontalis, 1990) de l'inconscient, ainsi qu'à ce qui s'impose pour le sujet d'une telle atteinte comme *exigence* de penser.

1.2 INSCRIPTION DANS UNE FILIATION THÉORIQUE

La revue des écrits permettait, d'une part, de situer le contexte général de ma recherche, interdisciplinaire et intersubjective, en introduisant la pensée théorique générale sur laquelle repose mon élaboration — pensée de l'altérité et de la différence — et de me démarquer, d'autre part, par rapport aux textes qui, bien que présentant une convergence de la psychanalyse et de la critique littéraire et artistique, ne font qu'une place relative à la question d'une atteinte subjective et à la mise en œuvre de l'exigence d'une élaboration. Cette partie est consacrée à l'état présent : il s'agit de rendre compte de ce que la littérature propose quant à la question de l'atteinte devant l'effet de l'objet de l'art. Afin de cerner efficacement mon sujet, je démontre comment cette question est traitée à partir de trois aspects constitutifs de ma recherche.

Le premier aspect porte sur la question du dessaisissement devant l'objet de l'art ; découlant directement du premier, le deuxième aspect a à voir avec ce qui produit une atteinte, définie comme subjective et singulière ; l'exigence de penser se manifeste suite à ce qui porte (l') atteinte, troisième et dernier volet auquel sera consacré l'état

présent. Je note que la formulation *exigence de pensée* s'est imposée à la suite de la lecture d'ouvrages qui taillent une place à la question de l'exigence ; j'en rendrai compte brièvement. Si, guidés par des impératifs de compréhension logique, ces trois aspects sont introduits selon un ordre chronologique, il importe de concevoir la simultanéité potentielle de leur présentation, simultanéité du reste susceptible de générer un effet d'*Unheimliche*.

Puisque l'orientation de ma thèse est essentiellement psychanalytique, outre les textes freudiens et les études psychanalytiques contemporaines, je réitère que les sources artistiques et littéraires, auxquelles je puise et me réfère, reposent nécessairement sur des prémisses psychanalytiques issues de la pensée freudienne. C'est d'ores et déjà poser la question dans un contexte d'interinfluence, un contexte d'ouverture « nécessaire » à la différence, à l'altérité. Si le champ d'étude n'est plus circonscrit à l'intérieur de frontières closes, cette ouverture aurait pour effet d'imposer au savoir une dimension d'incertitude, fondée sur l'obligation de tolérer, et de penser, ce qui présente ainsi une certaine part d'excès. Il est cependant tout aussi possible d'inverser la proposition et de poser que la prise en compte de cette part d'excès manifesterait « une crise et une critique générales (sociale, morale, religieuse, politique) [...] dont la littérature ou la théorie littéraire seront le lieu d'expression privilégié²⁴ ».

²⁴ Ph. Lacoue-Labarthe, J.-L. Nancy, *L'Absolu littéraire*, Paris, Seuil, 1978, p. 14, cité par G. Michaud, *op. cit.*, p. 29.

Un même excès serait à l'œuvre dans le dessaisissement qui se produirait parfois dans la fulgurance d'un choc de rencontre entre le récepteur et l'objet de l'art. Peut-être cet excès résiderait-il dans le fait même de tenter d'en penser quelque chose ? La revue des écrits présentée au point précédent rendait compte de nombreux ouvrages qui optent pour une convergence de l'art et de la psychanalyse, soit des textes psychanalytiques qui s'attardent aux objets littéraires ou artistiques, soit des textes issus de la critique littéraire ou esthétique qui proposent une lecture d'inspiration analytique. Je limite cependant l'étude de cette deuxième partie aux ouvrages qui posent directement la question du dessaisissement du regardant/lectant devant l'objet de l'art selon des postulats psychanalytiques, textes qui présentent une lecture ouverte aux dimensions de l'inconscient.

Si certains ouvrages rendent compte du dessaisissement, très peu sont écrits depuis cette position que je définis comme *sujet à l'atteinte et à l'exigence de penser*. Il s'agit là de la part d'*inévitabile partialité* (Gagnebin, 1994, p. 12) de ma lecture, reconnue et assumée, autant que faire se peut, nécessairement biaisée et arbitraire, bref subjective. Il s'agit, encore, d'une position *in-assumable* en soi, puisque toujours déjà déplacée, déstabilisée en vertu de l'effet d'altérité qui la constitue. Cet aspect sera approfondi lors de la définition des postulats de ma thèse.

Selon la chaîne associative qui régit ma thèse, je réitère la difficulté, voire l'impossibilité d'isoler le dessaisissement de l'atteinte, et l'atteinte de l'exigence de penser. S'il peut être dit, de manière quelque peu arbitraire, que le lieu du dessaisissement se situe plutôt du côté de la réception et que l'exigence de penser l'atteinte est mise en œuvre du côté de la production, il me faut postuler de plus l'inséparabilité des positions de regardant/lectant et d'écrivain. Ceci rejoindrait du reste la pensée derridienne de *l'écriture*, ce que j'entends, d'une part, dans le sens de ce qui *écrit, travaille, œuvre et constitue* le sujet de l'inconscient : une cause toujours perdue mais de ce fait *agissante* ; et, d'autre part, comme ce qui vient défaire les oppositions stables entre les termes et rendre inopérante la délimitation précise du champ d'élaboration.

Les textes qui entrent dans mon étude de l'état présent témoignent donc nécessairement de l'existence conjointe de ces positions d'écriture et de lecture et de ces thèmes, ainsi que de leur interrelation. Il s'agit de textes écrits « depuis » cette part d'excès qui les travaille, textes dont la lecture aura sans doute ouvert quelque chose comme un espace interstitiel (Lasvergnas, 1992) de rencontre qui constitue le regardant/lectant/écrivain.

1.2.1 Du dessaisissement

On aura noté que j'emprunte à G. Didi-Huberman les termes *devant* et *objet de l'art*, termes qui sont chez lui consacrés par l'usage. La terminologie *objet de l'art* a le mérite de témoigner de la nature d'objet de la chose et de son appartenance au champ de l'art, aspects sans doute plus neutres que les critères qualitatifs ou les jugements esthétiques que peuvent aisément évoquer l'objet d'art ou l'œuvre d'art. On peut entendre, dans le mot objet, pose G. Didi-Huberman (1990, p. 318), « d'abord le mot *jet*, et le préfixe qui indique l'acte de mettre *là-devant* nous, l'acte de ce qui nous fait front — nous regarde — lorsque nous regardons ». Aussi l'adoption du terme *devant* marque-t-il de façon éloquente la spécificité d'une position : le terme exprimerait l'idée de ce qui tient en respect et sans doute celle d'une certaine soumission n'en est pas exclue ; il faudrait à tout le moins convenir qu'une *disposition* serait nécessaire. L'image de suspension que cette position évoque inviterait enfin au recueillement, devant ce qui soumettrait le sujet à l'exigence de penser. En somme, cette terminologie signale et souligne ce qu'il en est d'occuper une position obligatoirement intersubjective : celle d'un sujet en position d'ouverture, au dessaisissement, à l'étrangèreté, devant ce qui produit un effet subjectif et singulier. Cette formulation privilégiée témoigne ainsi d'une perspective particulière.

L'adoption de cette perspective théorique contribue au renversement de l'orientation généralement promue dans le champ de la critique esthétique, c'est-à-dire celle qui permet, grâce à un savoir assuré, qu'un objet de l'art soit *lu*, interprété et rangé à l'intérieur de catégories stables et prédéterminées. En plus d'être dans l'obligation de tolérer la part d'un excès de savoir, tel que précédemment mentionné, se soumettre à l'exigence de penser et d'écrire à partir d'une expérience singulière, c'est prendre le risque de la subjectivité et abolir du coup toutes prétentions régulières à l'objectivité scientifique. Cela dit, je ne suis pas convaincue qu'il faille aujourd'hui invoquer ce risque avec autant de vigueur ; les textes sont aujourd'hui nombreux qui présentent, d'une manière ou d'une autre, cette perspective *risquée*, et l'influence des pensées issues du post-structuralisme n'est certes plus incertaine. Mais il reste, selon moi, l'*in-déniabilité* de l'ouverture particulière qui s'opère dans ce travail de pensée soumis à l'impossibilité de la clôture et de l'achèvement puisque, il en sera question dans les chapitres suivants, il ne s'agit toujours que de ce qui ne se présente que comme étranger, inconciliable à la pensée moïque, de ce qui n'est que de faire retour. Je propose donc une lecture de textes qui, en plus de s'inscrire dans un courant mixte alliant psychanalyse et critique artistique, sont manifestement œuvrés par la question du dessaisissement qui les écrit. Seront ici conviés certains ouvrages présentant l'exigence de la pensée de R. Caillois, de L. Jenny²⁵, de R. Barthes, de G. Didi-Huberman et de A. Green.

²⁵

Le texte de L. Jenny, *La parole singulière*, sera traité plus brièvement, cet ouvrage ne présentant pas une perspective psychanalytique proprement dite.

Animé du désir d'entreprendre une anthologie du fantastique dans l'art visuel, après l'avoir fait pour la littérature, R. Caillois propose une étude des conditions de matérialisation du *fantastique* dans les images de l'art. Hormis l'idéal quelque peu romantique qui définit ce projet, ainsi que la position antinomique qui le constitue mais qui n'est pas reconnue comme paradoxe — comment circonscrire ce qui, par définition, excède la saisie ? —, l'intérêt de ce texte réside tout particulièrement dans la progression qui marque l'élaboration d'une définition qui, petit à petit, permet de penser quelque chose de l'effet proprement dessaisissant que l'auteur n'attribue qu'à la catégorie du fantastique. Ce sont autant de propositions qui subissent aisément une mise en rapport avec celles de Freud consignées dans l'essai sur l'inquiétante étrangeté, ces dernières étant sans doute moins assurées, j'en ferai état au deuxième chapitre, puisque développées, sans recul ni distance, dans le vif du sujet, d'un sujet dessaisi par ce qui s'impose à lui comme nécessité de penser.

« Je me suis souvent demandé, écrit R. Caillois, pourquoi je n'éprouvais pas devant les grands tableaux de Bosch l'impression d'étrangeté irréductible qu'il est après tout raisonnable de proposer [...] comme pierre de touche du fantastique. » (1965, p. 30)

C'est à partir d'une position subjective que R. Caillois s'interroge quant à l'absence du sentiment d'inquiétante étrangeté ; paradoxe, pose-t-il, puisqu'il reconnaît néanmoins,

dans chaque détail des tableaux de Bosch, un « caractère prodigieux d'invention²⁶ » : il y a combinaison d'éléments divers, disparates et interchangeables, et autant d'inversions multiples effarantes où le monde se donne à l'envers, où « une tératologie généralisée épuise les permutations d'organes et d'ustensiles » (*ibid.*, p. 31). Qui plus est, le monde de Bosch « prolifère dans les marges », il « annexe les visions » et présente « les plus effarantes combinaisons [...] entre l'inerte, le vivant et le fabriqué ». Prolifération, annexion, interchangeabilité, n'y aurait-il pas là précisément matière à l'*Unheimliche*, devant autant de modalités figuratives proprement dessaisissantes, c'est-à-dire ouvertes à la confusion, à l'indécidable et à tous les possibles²⁷ ?

L'inexistence d'un « sursaut d'irréductible étrangeté », pose avec justesse R. Caillois, est attribuable au fait que l'expérience soit réductible : lorsque des tableaux, tels ceux de Bosch, ne servent qu'à « illustrer la loi d'un univers tout entier insolite », si déconcertants ou infernaux que soient les procédés de figuration mis en œuvre, ils répondent néanmoins à une norme, aux exigences d'un système tout à fait ordonné.

²⁶ « [...] les règnes s'y croisent, les plus lointaines alliances y sont courantes et un homme perforé par les cordes d'une harpe est un des moindres spectacles que représentent ces redondantes accumulations de merveilles. » Il en est de même « des gravures naïves qui représentent, par exemple, le monde à l'envers, les bœufs dirigeant la charrue où les hommes sont attelés, les poissons tirant les pêcheurs hors de la rivière, et le tout à l'avenant », R. Caillois, *Au cœur du fantastique*, Paris, Gallimard, 1965, p. 30.

²⁷ Voir *infra*, deuxième chapitre, où sont reprises les conditions identifiées par Freud susceptibles de produire le sentiment de l'inquiétante étrangeté. Je note, pour aider à la compréhension, que Freud bâtit le texte de l'*Unheimliche* à partir d'une étude de *L'Homme au sable* de A. T. A. Hoffmann qui, entre autres motifs inquiétants, présente une indécision quant à la condition — animée, vivante — de la poupée Olympia.

Le fantastique n'est fantastique « que s'il apparaît scandale inadmissible pour l'expérience ou pour la raison » (*ibid.*, p. 30) ; il ne saurait se produire s'il « ne transgresse et ne déchire soudain une régularité bien établie et qui semblait imperturbable » (*ibid.*, p. 32), car :

Il n'y a pas de fantastique là où il n'est rien de dénombrable ni de fixe, c'est-à-dire là où les possibles ne sont ni définis ni susceptibles d'être énumérés. Lorsque tout à tout moment peut arriver, rien n'est surprenant et aucun miracle ne saurait étonner. Au contraire, dans un ordre réputé immuable, où le futur par exemple *ne peut* répercuter sur le passé, une rencontre qui paraît contredire cette loi ne laisse pas d'inquiéter. (p. 96 : je souligne)

L'expérience de l'inquiétante étrangeté ne se manifesterait que lorsqu'une situation inadmissible ou dépassée ferait néanmoins retour à la puissance du présent, confrontant le sujet de l'expérience à l'« irruption de l'inadmissible au sein de l'inaltérable légalité quotidienne » (*ibid.*, p. 161).

Je quitte ces terrains fantastiques pour revenir à des considérations plus modernes, celles soumises par L. Jenny dans son étude centrée autour de la question du *figural* dans le texte littéraire et poétique. L'auteur de *La Parole singulière* (1990) n'en développe pas moins une conclusion similaire à celle de R. Caillois : posant le figural comme *événement*²⁸, L. Jenny induit que « le figural ne procède pas de formes

²⁸ Par figural, L. Jenny désigne un « bouleversement formel toujours virtuellement à l'œuvre dans le discours, et où ce dernier trouve le ressort de son autorité et de sa puissance. ». *La Parole singulière*. Paris, Belin, 1990, p. 13.

hétérogènes au discours (telles que le *sensible* ou l'*espace*) mais que, bien plutôt, en lui c'est le fond différentiel qui remonte et vient froisser les relations proprement linguistiques de l'énoncé²⁹ ». Si cette prémisse est susceptible de rejoindre la pensée freudienne de l'inquiétante étrangeté, c'est qu'elle oblige à penser un mouvement singulier selon lequel ce qui se présente comme étrange et inquiétant est aussi ce qui est familier, du plus familier. Qu'on rappelle, parmi les exemples cités par Freud, cette expérience singulière qui ressortit non pas tant à ce que Freud aperçoive un vieil homme dans son propre wagon de train, mais bien plutôt à ce qu'il reconnaisse soudain qu'il s'agit de sa propre image dans le miroir. Une logique de l'indécidable s'impose dans un contexte où se présente *à la fois*³⁰ une chose et son contraire, qui est aussi une seule et même chose.

Une expérience singulière due à un effet d'étrangèreté est, dans ce cas-ci encore, au fondement de l'écriture de *La Parole singulière*. Pour cette raison, j'ai retenu cet ouvrage bien qu'une convergence entre les théories littéraire et psychanalytique n'y soit pas privilégiée directement ; les textes écrits depuis une position subjective d'atteinte sont en effet très rares, presque l'exception. Puisque certains postulats de

²⁹ C'est avec les mots de G. Deleuze quant à la différence en général que L. Jenny décrit ce fond différentiel : « [...] au lieu d'une chose qui se distingue d'autre chose, imaginons quelque chose qui se distingue – et pourtant *ce dont* il se distingue ne se distingue pas de lui. », *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1968, p. 43, cité par L. Jenny, *op. cit.*, p. 75.

³⁰ On verra, dans les chapitres suivants, quelle importance accorder à cette graphie du *à la fois*.

l'auteur sont repris au point suivant, je me contenterai de reconduire les termes du dessaisissement dont L. Jenny fut l'objet lors d'une lecture « distraite, lointaine et peu sérieuse » d'une traduction du *Tao-tō-king* ; il s'agit plus précisément de la lecture de la phrase suivante qui, dirait l'auteur, « passe par une déliaison linguistique mais ne s'y arrête pas » et qui reconduit ainsi une « actualité *autre* » ; celle-ci se présente comme suit : *l'ascension d'une terrasse en printemps* (1990, p. 20). Le « bougé » producteur du trouble ressortit à l'équivoque *en (printemps)* car, remarque L. Jenny, on s'attendrait plutôt à lire *au (printemps)*, cette proposition régissant normalement les indications temporelles relatives aux saisons. Doit-on plutôt comprendre cet emploi singulier, demande l'auteur, « comme une détermination de " matière " du nom *terrasse* » (dans ce cas la préposition semble appropriée, mais le sens de l'expression semble à la limite de l'acceptabilité) ? » Quoi qu'il en soit, il s'en suit une suspension des mots « qui hésitent entre deux articulations syntaxiques », si bien que l'« inachèvement » de l'énoncé, sa « force tensionnelle », mobilise l'auteur « dans un travail interprétatif » (*ibid.*, p. 21). Le propos de L. Jenny rejoint profondément celui de ma thèse lorsqu'il écrit que l'« événement figural implique donc que je m'expose à cette ouverture qu'un autre ménage dans la langue et où je suis sommé de prendre avec lui le risque d'un change de forme » ; et d'autant lorsqu'il s'interroge : « Or, qu'est-ce qui peut bien m'amener en ces lieux du plus grand danger, là où ma représentation de la langue pourrait se perdre et avec elle mon abriement symbolique [...] ? » (*ibid.*, p. 34).

Si le dessaisissement est mis en scène dans les écrits plus récents de Barthes, c'est, plus encore, le sujet du dessaisissement qui s'y constitue, soumis à l'effet soudain d'un choc, sens *obtus* dans *L'obvie et l'obtus* (1982), et *punctum* dans *La chambre claire* (1980)³¹ ; en témoignent ces quelques phrases : « La conviction du sens obtus, je l'ai eue pour la première fois devant l'image V. Une question s'imposait à moi : qu'est-ce donc qui, dans cette vieille femme pleurante, me pose la question du signifiant ? » (1982, p. 48). Sans entrer dans le détail des textes qui, du reste, ne subissent pas le résumé, et comme *L'Obvie et l'obtus* fera l'objet d'une reprise au chapitre quatre de ma thèse, je me contente pour le moment d'induire que ces textes mettent en œuvre, selon un double mouvement théorique et affectif, cette importante pensée barthienne à l'effet que le lecteur n'est pas consommateur mais bien producteur du texte : et, ajouterais-je, le lecteur s'y constitue comme sujet à la lecture et à l'atteinte. Aussi la question de l'effet du *punctum*, du sens obtus ou du fragment, par exemple, se trouve-t-elle, au cœur de ces ouvrages, travaillée non pas avec la distance du théoricien, mais bien dans le vif du sujet atteint, atteint par la dimension excessive et affective d'un débordement de sens susceptible de compromettre l'« abriement symbolique ».

³¹ Tout comme le texte scriptible s'oppose au texte lisible, le *punctum* s'oppose au *studium*. Car le *punctum* « vient casser le *studium*. Cette fois, ce n'est pas moi qui vais le chercher [...], c'est lui qui part de la scène, comme une flèche, et vient me percer ». Si on pressent, dira Barthes, l'idée de *blessure* ou de *piqûre* — le *punctum*, c'est ce qui *me point* —, on y trouve également celle de *ponctuation*, comme *marque* ou *point sensible*, *L'Obvie et l'obtus*, *op. cit.*, p. 45-58.

Il s'agit d'une position exemplaire — peu de textes présentent une subjectivité *affective* assumée³² — du fait de l'impossibilité d'occuper une position extérieure au sujet (dans les deux sens du terme) : du dehors, le sujet n'est pas pris par ce qui contraint à l'exigence de cette pratique de lecture-écriture génératrice du sujet barthien. Aussi le sens obtus ne s'impose-t-il pour Barthes (1982, p. 44) que comme une saisie « poétique » : puisque le signifiant en question « excède la copie du motif référentiel », il « contraint à une lecture interrogative ». Or, demande Barthes (*ibid.*, p. 55), « comment décrire ce qui ne représente rien ? ». Une même position paradoxale régit *La chambre claire* puisque l'effet du *punctum* « est sûr, mais il est irréparable [...] ; il est coupant et atterrit cependant dans une zone vague de moi-même [...] » (1980, p. 87). Le *punctum* est un supplément : « c'est ce que j'ajoute à la photo et qui cependant y est déjà » (*ibid.*, p. 89). Aussi brève qu'en soit la présentation, ces quelques propositions ouvrent indéniablement à ce qu'il en est d'occuper une position soumise à l'intersubjectivité. On y conçoit comment le dessaisissement crée l'atteinte, devant le paradoxe de « ce qui ne représente rien » mais oblige à l'exigence de penser, puisqu'il « contraint à une lecture interrogative ».

³² « Je décidais alors de prendre pour guide de ma nouvelle analyse l'attrait que j'éprouvais pour certaines photos ». un attrait qui est, poursuit Barthes, celui d'*aventure* : « Telle photo m'*advient*, telle autre non ». Barthes présente son aventure subjective « pour l'offrir, la tendre, cette individualité, à une science du sujet, dont peu m'importe le nom. pourvu qu'elle parvienne (ce qui n'est pas encore joué) à une généralité qui ne me réduise ni ne m'écrase », *op. cit.*, 1980, p. 36-38.

« Que pouvons-nous connaître au juste du singulier ? ». Cette autre interrogation est présente en filigrane dans tous les textes de G. Didi-Huberman, textes qui témoignent de la démarche d'un critique soucieux d'interroger le principe habituellement mis de l'avant en histoire de l'art, celui de l'« omnitraductibilité des images » (1990, p. 11) qui, selon l'auteur, maintient la soumission du visuel au visible (imitation), et du visible au lisible (iconologie). Aussi G. Didi-Huberman tente-t-il de donner une forme conceptuelle à la question de l'effet de l'image de l'art sur celui qui la regarde, c'est-à-dire son efficacité visuelle, capable de porter la marque du trouble et de nous dessaisir (*ibid.*, p. 9). « Évidence obscure », la prise en compte de cette question paradoxale crée une incertitude du savoir transformée, dans ce cas, en impératif théorique. En plus de tolérer ce qui ressortit au non-savoir³³, l'exigence théorique est constituée par la nécessité de soutenir l'ouverture à plus d'un paradoxe — autre postulat postmoderne et principe déconstructif qui pose l'enjeu critique au-delà des oppositions stables entre les termes. Aussi G. Didi-Huberman s'adonne-t-il, selon ses termes, à dialectiser les images, pour nous placer devant ce qui, en elles, se dérobe, ou mieux, se *présente*.

Interrogeant le pouvoir de l'art chrétien capable d'ouvrir la *mimèsis* aux paradoxes représentationnels de l'Incarnation, par exemple, ce qui va à l'encontre des certitudes

³³ « Tel serait donc l'enjeu : savoir, mais aussi penser le non-savoir lorsqu'il se détresse des rets du savoir. [...] penser l'élément du non-savoir qui nous éblouit chaque fois que nous posons notre regard sur une image de l'art. ». *op. cit.*, p. 15.

qui étayent et nourrissent le développement de l'histoire de l'art comme discipline du savoir et de la connaissance des objets d'art, l'auteur de *Devant l'image* postule un registre du *visuel* posé *entre* le visible (lisible) de la représentation, et l'invisible de l'abstraction. Le visuel désignerait « ce filet irrégulier d'événements-symptômes qui atteignent le visible comme autant de traces ou d'éclats [...], comme autant d'indices... ». Indices de quoi, demande G. Didi-Huberman ? « De quelque chose — un travail, une mémoire en processus — qui nulle part n'a été tout à fait décrit, attesté ou couché en archives, parce que sa matière signifiante fut d'abord l'image³⁴. » (1990, p. 41)

La thèse soutenue dans *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde* se situe également entre deux lectures des images de l'art, soit entre une vision tautologique promue, entre autres, dans le courant minimaliste des années soixante — « ce que nous voyons ne nous regarde pas » : *what you see is what you get* — et une vision croyante qui repose sur un *invisible* à prévoir — « ce qui nous regarde se résoudra plus tard » (1992, p. 17-36). L'enjeu ne serait pas de choisir mais bien de tolérer le principe d'incertitude qui caractérise la lecture de l'« image dialectique », elle-même lecture

³⁴ La question se pose à savoir quel sens donner ici au mot image ? Comment entendre cette proposition à l'effet que la matière signifiante de cette mémoire indicielle fut d'abord l'image ? Est-ce suffisant d'admettre que l'image excède, dans ce contexte, toutes modalités propres à la représentation, qu'elle n'est pas, selon les termes de Lyotard, « image de la présence » ? Cette proposition n'aurait-elle pas pour effet d'induire l'existence d'un fondement visuel à une mémoire constitutive de l'inconscient ? Autant de questions mises en œuvre dans l'écriture de la présente thèse et qui sont reprises de manière plus spécifique ci-après (voir point 3.2).

d'un effet et d'une efficace qui, débordant le regard et le savoir, ne se laissent pas circonscrire selon les schèmes d'intelligibilité habituellement promus par l'histoire de l'art. S'inspirant des thèses freudiennes, entre autres, celle de la figurabilité (ou présentabilité) du travail du rêve, G. Didi-Huberman entend interroger le travail de la figurabilité, celui de la présentation, à l'œuvre dans les images de l'art, pour tenter de penser et de soutenir les pouvoirs inquiétants d'une scission, *œuvre de perte*, dont quelque chose se *présente* lors de l'événement visuel.

Empruntant à Proust ce petit mot fort éloquent, G. Didi-Huberman désigne le *pan* comme modalité œuvrant la représentation, comme événement visuel et effet de présentation. Contrairement au détail, qui serait signe descriptif, le pan ne serait qu'effet de peinture, « fulgurance d'une substance » qui *tyrannise* la représentation en pratiquant une brèche dans le système représentatif : non pas objet mais « événement qui *infecte* ou affecte tout le tableau » (1990, p. 302). Si la découverte du détail consiste à bien *voir* quelque chose qui est caché et à bien *nommer* ce qu'on voit, le pan, poursuit l'auteur, n'exige que de *regarder* ce qui, même découvert, reste problématique.

G. Didi-Huberman marque avec le pan une distance avec le *punctum* barthien, bien que l'auteur de *Devant l'image* reconnaisse l'influence barthienne à l'œuvre dans sa définition du pan, et le fait qu'il travaille à l'instar de Barthes sur ce qui ressortit à

l'intraitable du texte ou de l'image. Mais le *punctum* serait, selon lui, rabattu du côté du référent et de l'affect ; il ne serait alors question que d'interroger le rapport entre un « détail de la scène du monde et l'affect qui le reçoit » (1990, p. 311). Mais n'est-ce pas là oublier le principe d'irrépérabilité du *punctum* pourtant assumé dans la pratique barthienne³⁵ ? La distinction avec ses propres travaux repose, croit G. Didi-Huberman, sur le fait que c'est la seule *substance imageante* qu'il cherche à interroger. Le *pan* ne montre que la figurabilité à l'œuvre, c'est-à-dire « un procès, une puissance, un pas-encore » (*ibid.*, p. 316). *Zone d'intensité, matière, surgissement coloré* (*ibid.*, p. 317) — ce sont les filets de peinture rouge présents dans certains tableaux de Vermeer (1990, p. 273-318) et le pan de mur blanc de la fresque de Fra Angelico (1990, p. 21-41) — ou encore sculpture minimale — c'est le cube chez Tony Smith (1992, p. 62-102) —, toute question de référentialité directe est sans doute exclue des préoccupations du critique.

S'il est indéniable que l'effet de dessaisissement délie la forme de sa référence — et on comprend aisément comment, depuis Lacan, on puisse parler d'un effet du signifiant —, cet effet déliant pourrait, ou ne pourrait pas, se produire autant là devant un *détail* du monde, qu'ici devant un *pan*, puisque, selon moi, la question de son

35

« Il ne s'agit pas pour Barthes d'entretenir une quelconque illusion référentielle, c'est-à-dire d'accentuer une collusion directe entre un signifié et un référent [...], mais bien, puisqu'il recherche une certaine désintrication du signe, de viser un effet de réel à travers des photos, des fac-similés, des dessins, des objets, des goûts, des dégoûts, etc., et de favoriser une collusion entre un signifiant et un référent. Le réel revient, certes, mais " sans cesse débordé par autre chose ". Aussi le référent revient-il " dans les fragments en évitant la clôture ". », G. Michaud, *op. cit.*, p. 60.

efficace ne se pose pas selon le mode de l'abstraction ou celui de la figuration, mais bien selon la modalité de ce qui *excède* la représentation, aux deux sens du terme.

Les pans de peinture non seulement présents, syntagmatiquement, mais encore répertoriés, paradigmatiquement, par G. Didi-Huberman dans les œuvres de Vermeer — M. Gagnebin parlerait alors de style — appartiendraient-ils au seul champ de la matière peinture, matière imageante, immanente, propre au registre du *visuel* ? Font-ils événements parce qu'ils sont œuvrés par le travail de l'inconscient, parce que, en tant qu'accidents ou symptômes, en tant que violence où volent en éclat et le sens et la représentation, ces pans de peinture sont (et font) *présentation*, c'est-à-dire mise en forme de ce qui n'est pourtant que trace d'effacement, présence d'absence ? Ne peut-on poser que le regardant/lectant ne se constitue comme sujet de la lecture ou du regard que devant un effet d'altérité qui produit une expérience singulière ? C'est aussi ce qu'induit G. Didi-Huberman lorsqu'il stipule que, devant le pan ou l'image dialectique, « notre *voir* est inquiété ». S'il convie le pouvoir *auratique* de l'image « porteuse d'une latence et d'une énergétique », il affirme « qu'elle exige de nous que nous dialectisions notre propre posture devant elle, que nous dialectisions ce que nous y voyons avec ce qui peut, d'un coup — d'un *pan* — nous y regarder » (1992, p. 67).

Sans doute les interrogations soulevées ci-dessus rejoignent-elles celles qui, à partir de la *mort de l'auteur* et des querelles idéologiques entre l'immanence ou la transcendance du texte, ont animé la critique littéraire et contribué aux multiples débats entourant, par exemple, l'épineuse question d'un inconscient du texte : le texte a-t-il un inconscient ? y a-t-il plutôt de l'inconscient à l'œuvre dans le texte (et dans l'image) et, si oui, qui ou quoi l'actualise ou le prolonge ? N'est-il pas le produit d'une collaboration du texte/image et de la lecture ? Si on admet la notion de transnarcissisme (Green, 1969, p. 36) qui fait, dans l'art, s'interconnecter les inconscients, s'agit-il de l'inconscient du producteur et de celui du consommateur du texte ou de l'image ? et qui en est le producteur ? Texte ? auteur ? lecteur ? Bien que soit postulée ici la nécessité de penser l'intersubjectivité de ce qui ne se produit que comme choc de rencontre et dans un effet d'altérité, cette question n'est cependant jamais close une fois pour toute, ce qui serait du reste à l'encontre du principe d'ouverture incessante et de l'inachèvement qui la constituent. Aussi me contenterais-je, pour le moment, de poser que celle-ci témoigne de l'impossibilité de sa clôture, de l'impossibilité de l'achever une fois pour toute.

« Qu'est-ce donc qui m'a été révélé dans cette chambre obscure de la National Gallery où l'œuvre était exposée toute seule ? Quelle saisie immédiate s'est emparée de moi qui demandait à être ensuite analysée ? » Ces questions ouvrent *Révélation de l'inachèvement* (1992b), texte écrit par le psychanalyste A. Green à la suite d'un

trouble éprouvé devant le *Carton de Londres* de Léonard de Vinci, un texte écrit, il va sans dire, depuis une position d'atteinte. Aussi témoigne-t-il de sa conviction à l'effet « que ce qui m'anime maintenant porte encore les traces de ce qui se produisit lors de la contemplation du Carton, de la même manière que je ne peux exclure le rôle d'une " analyse " plus ou moins inconsciente dans l'émotion esthétique ressentie » (*ibid.*, p. 15). L'expérience d'un trouble du regard encourue par A. Green repose sur une perception étrange et énigmatique du Carton qui s'impose devant la représentation des corps intriqués de sainte Anne et de Marie³⁶. Le Carton présenterait certaines confusions corporelles créant autant d'effet d'incertitudes — comme quoi une confusion des corps serait susceptible de provoquer une confusion du regard et de la pensée ? S'il émane ainsi une impression d'étrangeté de la superposition des corps, celle-ci repose, précise Green, sur une difficulté de compréhension qui se manifeste lorsque le regard se pose sur la composition au bas de l'œuvre. Il s'agit d'un défaut de compréhension qui « conduit à hésiter sur le nombre de jambes et sur le raccordement de chacune d'elles au corps de leurs propriétaires respectives [...] » (*ibid.*, p. 26).

³⁶ J'évite la description détaillée du *Carton de Londres*, une œuvre sans doute bien connue, d'autant qu'elle s'apparente à une œuvre plus familière encore de Léonard de Vinci : *La Vierge, l'Enfant Jésus et sainte Anne* du Louvre. *La Vierge et l'Enfant, sainte Anne et saint Jean-Baptiste*, dit le Carton de Londres, représente Marie, assise sur les genoux de sainte Anne, tenant l'Enfant Jésus qui bénit saint Jean-Baptiste placé à la droite de sainte Anne. Sans doute cette disposition particulière des personnages qui produit l'enchevêtrement des corps pourrait-elle correspondre au désir de Léonard de construire ses œuvres picturales de la même manière qu'un végétal ou un organisme se développe : « Chaque partie est intégrée à la totalité de telle façon qu'on ne distingue ni début, ni fin, ni transitions brutales. », H. Honour et J. Fleming, *Histoire mondiale de l'art*, Paris, Bordas, 1984 : p. 360. C'est néanmoins de cette absence de distinction qu'émane l'effet d'étrangeté et le dessaisissement : le regard hésite à reconnaître que Marie est assise de façon à avoir les deux jambes à la gauche des genoux de sainte Anne, et attribue plutôt une des jambes de sainte Anne à Marie. On croirait « voir » les jambes entrouvertes de Marie et apparaître une forme dans cet interstice.

A. Green voit dans ce *temps fugitif*, ce *trouble éphémère*, l'« occasion d'une sorte de révélation » décrite comme suit : « Un troisième membre paraît alors pendre au milieu de cet entrejambes illusoire. » Aussi l'énigme dont le carton serait porteur se résoudrait-elle si l'on conçoit qu'il pourrait s'agir d'une « représentation symbolique du pénis imaginaire maternel » (1992b, p. 27).

Pour établir ses conclusions, A.Green reprend les hypothèses de Freud en ce qui a trait aux théories sexuelles infantiles : devant l'énigme que représente pour lui toutes questions sexuelles, l'enfant serait conduit à élaborer ses propres thèses fantasmatiques³⁷ et, entre autres, celle qui permet d'attribuer un pénis à tous les êtres humains. Les prémisses sur lesquelles la lecture de A. Green s'appuie sont clairement définies : celle-ci s'élabore à partir de ce qui ressortit aux transformations et aux déguisements « de la problématique humaine la plus générale et la plus ordinaire » (1992b, p. 71), à savoir la structure psychique inconsciente et l'universalité des fantasmes. Cela dit, comment voir cette saisie et, surtout, comment lire et penser l'élaboration qu'elle suscite ?

Le Carton, une étude au fusain qui ne sera jamais reproduite sur toile, présente des traces significatives d'inachèvement. A. Green rappelle, à ce sujet, que Freud voyait

³⁷ Pour la question de la pulsion épistémologique, voir les chapitres deux et trois, plus particulièrement le point 3.3.

dans l'exemplarité de l'inachèvement chez Léonard la « répétition de l'impossible à apporter une conclusion à l'énigme de l'enfance » (1992b, p. 35). Pour autant que l'on puisse admettre, fût-ce momentanément, quelque chose de l'impossibilité de clore ou de résoudre l'énigme une fois pour toute, ne peut-on penser qu'elle serait ainsi engrammée dans tout inconscient, c'est-à-dire, en partie peut-être, comme *in-engrammable* ? La question pourrait donc se poser : au-delà du désir de rétablir ce que Freud n'aurait pas su voir³⁸, d'où viendrait la nécessité de tenter d'achever l'inachevé et de le doter ainsi d'une forme ? *Voir*, par exemple, la matérialisation du pénis maternel dans l'incertain créé par une confusion des corps, ou par le vide que celle-ci y laisse, une telle vision ressortirait-elle, en quelque sorte, à une « incarnation "incroyable" dans la réalité », tel que A. Green (*ibid.*, p. 36) le suppose, et qui pourrait effectivement donner lieu à une expérience productrice du sentiment d'*Unheimliche* ? Ne serait-elle pas encore vision fantasmée, *écran*³⁹, comme le postule A. Green, afin de donner une forme, visible, à ce qui n'en aurait justement pas ? Mais, encore, cette « vue » serait-elle attribuable à l'artiste : « L'inachèvement avait lâché dans la spontanéité d'une création sans lendemain quelque chose qui venait

³⁸ On connaît le « défaut de traduction » de l'analyse freudienne du *Léonard*, c'est-à-dire le vautour substitué au milan. Si Freud n'a pas rétabli sa négligence, induit A. Green, c'est peut-être que cette « vision » pouvait présenter « une confirmation trop éclatante » de ses thèses, comme si une « hypothèse quittait le champ de la conjecture pour s'inscrire dans une visibilité matérielle véritablement transgressive », *op. cit.*, p. 36.

³⁹ « Ici c'est le mot *écran* qui est important parce que c'est à travers lui qu'il est fait allusion aux propriétés les plus fondamentales de la psyché, à savoir de *faire écran* voilant et révélant à la fois ce qui cherche à se dire, barrant la route à ce qui doit demeurer caché, et lui donner une forme assez surprenante pour intriguer celui qui le considère. », *ibid.*, p. 92.

des profondeurs secrètes de Léonard » ? Convierait-il de poser qu'il s'agit là d'une « figuration (sans doute inconsciente) formée par la main de Léonard » ? Ne serait-il pas mieux fondé d'induire, comme le psychanalyste semble pourtant le faire quelques lignes plus loin dans son texte, qu'il s'agit d'une configuration « en laquelle nous avons voulu voir une représentation symbolique du pénis maternel [...] » (*ibid.*, p. 27) ? Aussi A. Green reconnaît-il qu'il « fallait toute la liberté de Léonard vis-à-vis des productions de l'inconscient pour avoir permis de rendre visibles, quoique de manière déguisée, ce qui est ordinairement refoulé, méconnu, dénié » (*ibid.*, p. 30).

Mettant en œuvre la question de l'intersubjectivité entre l'inconscient du producteur et celui du récepteur, l'intérêt du texte de Green réside dans le maintien simultané de deux positions : s'il semble donner à penser que la représentation dessaisissante proviendrait d'un fantasme de Léonard, cette proposition se double d'une autre qui reconnaît la subjectivité de la propre vision fantasmatique de l'auteur⁴⁰. Ces deux dimensions sont présentes à la fois sans qu'il y ait d'efforts manifestes pour tenter d'unifier la lecture et de résoudre la question. Tout comme la confusion des corps ouvre sur une confusion du regard, la confusion ou, encore, la « con-fusion » des idées serait maintenue tout autant. Aussi la question suivante, qui s'impose selon moi

⁴⁰ « Mais comment décider si la vision qui s'est formée sous notre regard a seulement confirmé les idées de Freud, ou si ces dernières n'ont pas suggéré la représentation qui s'est imposée à nous ? » Et, dans une perspective divergente : « Si les traces perceptibles du fantasme inconscient qu'induit le tableau peuvent être retrouvées chez les spectateurs de l'œuvre, il est probable que ce fantasme ait pu en habiter le créateur [...]. », *op. cit.*, p. 71.

à la lecture du texte de A. Green, pourrait-elle tout autant demeurer ouverte, indécidable : ce qui présente un effet d'*Unheimliche* devant une vision « incroyable dans la réalité », cet effet proprement dessaisissant serait-il attribuable à la vision fantasmatique même, en ce qu'elle donne une forme à ce qui n'en aurait pas — pénis imaginaire maternel, par exemple —, ou à ce qui s'ouvre, dans cette représentation fantasmatique, au vide et à l'absence de ce qui n'est pas proprement représentable, telle la « réalité » de la castration⁴¹ ? Serait-ce les « dangers » inhérents au désir de *sa-voir* ou à l'exigence de penser qui feraient en sorte qu'on serait convié à doter d'une forme l'excès de vide ou, encore, qu'on serait *prié de fermer les yeux*⁴² ?

« Condensation, déplacement, annulation, isolation, retournement en son contraire, inversion, dédoublement, scission, etc. », ces dangers, induit Green, seraient « l'indice d'un fourmillement et d'un grouillement mental producteur d'effets toujours aux limites de l'effondrement du sens, perpétuelle menace pesant sur notre position au sein du réel » (1992b, p. 92). Je tenterai de mettre au travail ci-après dans ma thèse⁴³ la

⁴¹ Freud n'introduit-il pas une idée des plus paradoxale en postulant ce qui a trait à la « réalité » de la castration ? Comment poser que la castration soit réelle alors que, du moins généralement, elle n'a pas lieu véritablement ? Et pourtant, ce qui ressortit à la castration est indubitablement effectif dans la vie psychique. Il importe donc de saisir que, pour Freud, la réalité de la castration se « présente » comme une *expérience de pensée* ; c'est dire que la castration ne repose pas sur la réalité de la perception — bien que la perception y joue sans doute un rôle —, mais qu'elle fonde la « réalité » psychique, comme toutes ces « vérités » traumatiques parce que toujours inconciliables au moi ou à la conscience. Et c'est ainsi que cette réalité est bien réelle, c'est-à-dire comme épreuve de penser quelque chose de toujours irréductible, qui perturbe irrémédiablement la « raison ».

⁴² « On est prié de fermer les yeux », titre d'un des rêves analysés par Freud dans *L'Interprétation des rêves* [1900], Paris, PUF, 1967.

⁴³ Voir point 4.1 « Au sujet du mysticisme ».

proposition de Green quant aux périls qu'imposerait l'exigence de penser, puisqu'il s'agit d'autant de nominations permettant de dire et de penser la profondeur d'un effet d'étrangereté et, surtout peut-être, le risque inhérent à la quête.

1.2.2 De l'atteinte⁴⁴

L'importance accordée, à partir de Lacan, au signifiant comme élément excédant le champ de la signification, la part donnée à la question (d'un inconscient) du texte et de l'image comme travail, c'est-à-dire comme force de formation *et* de déformation, et comme événement dessaisissant producteur d'une atteinte (inter)subjective, sont autant de modalités conceptuelles développées à l'intérieur du courant de pensée post-structuraliste, ou qui en sont issues. Bien que mon propos ne soit pas d'en rendre compte largement, il faut néanmoins dire et ce, globalement, que cette pensée, qu'elle soit mise en œuvre dans les textes littéraires de Derrida ou de Blanchot, par exemple, ou dans les ouvrages psychanalytiques influencés par les relectures freudiennes auxquelles Lacan a procédé, et les *sémanalyses* de Kristeva s'inscrivent dans ce

⁴⁴ Tel qu'énoncé précédemment, isoler le dessaisissement de l'atteinte représenterait en quelque sorte une séparation arbitraire : tout écrit au sujet du dessaisissement serait nécessairement mis en œuvre par ce qui porte (l')atteinte et, encore, tout écrit mettant en œuvre le dessaisissement porterait (l')atteinte au sujet de la lecture. Aussi, afin d'éviter les redites, cette partie sera-t-elle plus courte que la précédente et plus générale : moins centrée sur le compte rendu de certains textes en particulier, mais axée sur une modalité servant d'exemple paradigmatique à la question de l'atteinte — et modalité productrice de l'atteinte —, à savoir la *présentation* (*Darstellung*). Je situerai d'abord le contexte général ayant permis et favorisé l'apparition d'une telle notion, laquelle fera l'objet d'un développement ci-après au troisième chapitre.

contexte, cette pensée, dis-je, est une pensée de la différence, de l'absence ou de la perte : absence ou perte constitutive du sujet, sujet *atteint*, toujours décentré par ce qui le précède et lui échappe, et question au cœur de l'exigence de penser ; ce troisième aspect de la question sera abordé ci-dessous. C'est ainsi, et avec la pensée derridienne notamment, qu'une théorie de l'écriture se *présente*, écriture en tant que travail, et non produit, du défaut de signification et de l'absence qui la constituent.

Plus d'un ouvrage traite la question de l'effet devant l'objet de l'art selon une théorie de la perte, envisagée comme élément *constitutif*, ce qui, il va sans dire, confère aux textes une orientation spécifique. M. Gagnebin, par exemple, tient le « scandale de la vision ou de l'écoute » à l'œuvre dans le texte ou l'image de l'art pour un « *inassimilable*, un scintillement proche de la sidération » ; mais, selon la perspective déployée dans ses recherches, ce *reste* est envisagé selon « une théorie du plein et non du vide » ou du manque (1994, p. 35-6). Il s'agit, je le réitère, d'une théorie des forces en conflit inhérentes à la sexualité *organisatrice*, aussi M. Gagnebin interroge-t-elle les rapports de la défense aux prises avec les forces de la libido, ce qui, régi par le Moi, produirait, en un style particulier, le vœu inconscient de l'œuvre. Selon une perspective opposée, et soucieux de situer l'objet de perspective dans ses assises visuelles, G. Rosolato taille une place à ce qu'il nomme le « noyau d'absence du visible ». Postulant que l'objet de perspective pourrait être appréhendé comme *signifiant de l'inconnu*, c'est-à-dire « dont le signifié resterait en suspens, ou s'abolirait

en n'étant que l'inconnu », G. Rosolato (1993, p. 33) conclut que « dans ce sens se révélerait le vide, ou le manque constitutif de toute organisation, celle du visible, de la pensée et du langage ».

Comment un accès quelconque à ce qui ne serait que vide, béance ou manque serait-il possible ? Comment concevoir que quelque chose d'un noyau d'*absence* puisse néanmoins se présenter ? En introduisant la notion de *Darstellung*, la présentation à l'œuvre dans le travail du rêve, il peut être dit que Freud porte une déchirure au concept classique de représentation ; c'est du moins ce dont témoigne la reprise contemporaine de la notion de présentation, reprise qui s'inscrit dans le mouvement de déconstruction des postulats d'une idéologie positiviste et qui constitue un autre renversement majeur de la perspective et du champ du savoir. *Darstellung* et non *Vorstellung*⁴⁵, présentation plus que représentation, l'étude de l'art ne vaut plus, selon le déplacement de cette perspective, pour la dimension représentative mimétique qui confère à l'objet de l'art sa valeur esthétique ; cela vaut aussi, il va sans dire, pour ce qui est du texte littéraire qui n'est alors plus assimilé au seul récit, quelles qu'en soient les dimensions interprétatives promues. Prendre en compte la présentation, c'est d'abord et avant tout situer l'objet d'étude hors du champ de la signification, hors du champ d'un lisible ou d'un visible proprement « traduisible ».

⁴⁵ Pour l'étude freudienne de la *Darstellung*, et pour le développement de cette question, voir troisième chapitre, point 3.2.

Puisant à la pensée freudienne la notion de figurabilité propre au travail du rêve, G. Didi-Huberman tente d'interroger le pouvoir de l'image à partir de la question de la présentation, c'est-à-dire ce qu'il conçoit comme travail de la *présentabilité* à l'œuvre dans les images de l'art. Dans le rêve, écrit-il, « quelque chose, là, se présente visuellement, [c'est] une organisation paradoxale qui déroute et le sens du discours qu'on s'attendait à y lire, et la transparence représentative des éléments figurés les uns avec les autres » (1990, p. 177). Ce principe lui permet de faire, devant l'image, une lecture d'un effet tel celui que produit le *pan* : « L'événement visuel du tableau n'advient qu'à partir de cette déchirure qui sépare devant nous ce qui est représenté comme souvenu, et *tout ce qui se présente comme oublié*. » (*ibid.*, p. 189) On serait donc porté à convier ici l'œuvre du refoulement, ou le refoulement à l'œuvre, pour autant que l'on postule quelque chose d'un refoulement originaire, c'est-à-dire un mouvement de césure fondateur, l'ouverture permanente d'une béance, d'une différence, à jamais inaccessible mais constituant néanmoins l'inconscient comme topique et le sujet de l'inconscient comme y étant désormais assujéti. S'il est relativement aisé de comprendre que ce qui ressortit au champ de l'« oublié » ne puisse pas se « représenter », il importe cependant de mettre en relief ce que cette proposition a de dessaisissant et que je pose comme suit : ce n'est pas tant que l'oubli puisse se « présenter », mais bien plutôt le fait même que quelque chose se présente *comme* oublié, c'est-à-dire comme ce qui n'a pas eu (de) lieu mais, néanmoins, se présente. On conçoit ainsi que l'oubli en cause n'ait rien à voir avec un refoulé

individuel, mais qu'il ressortit plutôt à un refoulé originaire qui exclut toute réappropriation, comme souvenir ou re-présentation individuels. On pourrait poser, depuis ce tournant de la pensée freudienne qui, en 1920, introduit la question d'un au-delà du principe de plaisir, qu'il s'agit de la « mémoire » de la compulsion de répétition, qui n'est que de faire retour : oubli ou mémoire impropre à la remémoration du souvenir personnel refoulé, au-delà de celui-ci, mémoire indéfinie et inconciliable, puisque ne se présentant que dans ce mouvement de retour de la répétition. Les chapitres qui suivent reprendront cette question « in-sensée ».

La prise en compte de la présentation obligerait donc à tolérer un déroutant paradoxe, et c'est aussi ce qui produit l'atteinte. Car l'effet de présentation ne s'impose que selon une dialectique de présence et d'absence (Didi-Huberman, 1990, 1992 ; Gagnebin, 1984 ; Marin, 1993), de présence d'absence (Blanchot, 1955), ou comme ce qui n'est *ni présent ni absent* (Derrida, 1996b). Selon la proposition de P. Klee, *l'art rend visible*, témoignant d'une perte irréductible : si l'art *rend visible*, c'est que quelque chose, déjà et irrémédiablement, en serait toujours perdu (Pontalis, 1986). L'œuvre « ne peut que renvoyer à une cause absente, toujours recouverte et déplacée, née de la première révélation de notre être-là » (Gagnebin, 1984, p. 24). Postuler la première révélation de notre être renverrait, selon la perspective étudiée ici, à l'effet de l'œuvre sur le regardant/lectant, renvoi à cette cause absente, déplacée et figurée, voilée et révélée, dans le lieu de la *présentation* comme ce qui porte l'atteinte.

Les termes de L. Marin⁴⁶ sont particulièrement évocateurs de cette dialectique de présence d'absence, devant ce qui n'est pas représenté mais présenté : *à la fois* « indicateur du manque et trait supplémentaire », ce qui présente l'écart, ou la perte, dans la matérialité excessive de la chose même. On aurait aussi, dans ce contexte paradoxal, intérêt à convier la pensée de Blanchot, *écrivain* ayant longuement, et on ne peut plus profondément, réfléchi à cette question productrice de l'atteinte, cette épreuve de la pensée de l'inconnu : « Par la question, nous nous donnons la chose et nous nous donnons le vide qui nous permet de ne pas l'avoir encore ou de l'avoir comme désir. » (1969, p. 14) « La lettre, écrit quant à elle C. Millot, est le lieu d'une jouissance enfuie, au point où se recouvrent deux manques, celui de l'objet, éternellement absent, et celui du mot qui fera toujours défaut au texte du monde. » Aussi postule-t-elle que l'écriture, *comme chiffrage* « répond à l'invention, sans cesse à répéter, du mot qui manque pour une jouissance toujours en perdition, l'ombilic du refoulement originaire poussant à une tâche infinie de métaphorisation » (1991, p. 159-160).

De quelque manière que soit pensé et formulé ce qui a trait à un effet de présentation, celui-ci déborderait le sujet de l'expérience pour le déporter, hors de la présence à soi, dans un registre *autre*. L'atteinte, c'est donc l'inatteignabilité « en propre » ; c'est

⁴⁶ Cité par G. Didi-Huberman, *Devant l'image, op. cit.*, p. 317.

aussi l'impossibilité de circonscrire, de comprendre ou de cerner ce qu'il en est d'un effet selon les schèmes de la pensée rationnelle. Cela s'est traduit, dans le champ de la psychanalyse — depuis J. Lacan et S. Leclaire, notamment — par l'introduction de la prémisse selon laquelle ce qui se présente est *à la fois* le voile et le révélateur du désir inconscient, une prémisse qui déborde allègrement tout principe de compréhension logique. C'est également pourquoi, devant l'effet de présentation, on peut parler de la fulgurance d'un reste, d'un choc ou d'un dessaisissement, que d'aucun ont nécessairement conceptualisé au moyen de notions tout aussi excédantes, comme le *punctum*, le figural ou le pan.

Selon les thèses de G. Didi-Huberman, l'image *présenterait* ce « pouvoir d'imposer sa visualité comme une ouverture, une perte — fût-elle momentanée — pratiquée dans l'espace de notre *certitude visible* à son égard » (1992, p 76 ; je souligne). À l'instar de plusieurs — Lacan, Derrida, Lyotard, Jenny, pour ne nommer que ceux-là —, Didi-Huberman met au travail le *fort da* freudien, le jeu de disparition/apparition de la bobine envisagé, dans les relectures contemporaines, comme mise en scène de ce que la bobine n'est ou ne fait réalité que lorsque quelque chose en elle s'absente et se perd : « C'est peut-être au moment où elle se rend capable de disparaître rythmiquement, en tant qu'objet visible, que la bobine devient image visuelle. » (1992, p. 57) Cette hypothèse se trouve confirmée par C. Lévesque lorsqu'il pose l'impossibilité « de retrouver l'objet d'avant la séparation puisqu'il

n'existe jamais comme tel, comme objet perdu, si ce n'est dans l'écart, après la séparation » (1976, p. 102). De cette œuvre de perte, de *différance*, un « reste meurtri du désir » (Didi-Huberman, 1992, p. 57) pourrait sans doute subsister. Aussi serait-ce l'objet de la perte qui me regarde (entendue aussi dans le sens de ce qui me concerne) irréductiblement, et qui produit l'atteinte devant un effet de présentation de l'image me délogeant de « ma » place de regardant. Un double jeu semble animer cette lecture car, d'un côté, si cela *me* regarde, il y aurait là l'idée de la toute-puissance des pensées, celle de l'illusion de l'identique ou du semblable *à moi* ; d'un autre côté, et selon un mouvement d'inversion majeur, il se *présenterait* une vue impossible, inconciliable, qui échappe radicalement à toute maîtrise. Il en serait ainsi, selon les postulats du critique, lorsque la surface visuelle se fait *pan*, quand la visibilité et la transparence représentative volent en éclats, et que « l'image dialectique se rend capable d'ouvrir la scission de « ce qui nous regarde dans ce que nous voyons ».

C'est en s'inspirant à la fois de la notion d'*aura* étudiée par W. Benjamin et de celle de l'inquiétante étrangeté soumise par Freud que G. Didi-Huberman élabore les principes de l'image critique, « porteuse d'une latence et d'une énergétique » capable d'opérer un renversement qui vient brouiller les limites entre regardant et regardé, et rendre floues les frontières entre le volume et le vide, entre le dedans et le dehors. Tout comme le cube dans les œuvres de Tony Smith, la porte dans le texte kafkaïen met en jeu ce paradoxe, celui d'une image qui, dans son économie, serait « gardienne

du tombeau (gardienne du refoulement) et de son ouverture même (autorisant le retour lumineux du refoulé) » (1992, p. 196). Aussi Didi-Huberman est-il amené à postuler le pouvoir d'évidement ou, à l'instar de la *différance* déridienne, le pouvoir d'« éviance » des images (*ibid.*, p. 195), et là réside sans contredit la force du propos de l'auteur.

L'« éviance » fulgurante d'un reste, que l'on postule soit un retour du refoulé (Freud), quelque chose comme un signifiant énigmatique (Laplanche) ou un signifiant de l'inconnu (Rosolato) soit, encore, un *punctum*, un figural ou un pan, celle-ci, dis-je, ferait atteinte en ce qu'elle serait évidence même, se présentant selon une foudroyante certitude — un effet de *réel* ou de « vérité » — et à la fois ce qui « évie » tout à fait le regard ou la pensée, l'ouvrant en quelque sorte à ce qui le regarde, dirait Didi-Huberman ; j'entends cela pour ma part comme un retour de la pensée sur cette déchirure constitutive du sujet, moment « mythique » de retour du vide ou de la rupture qui constitue le sujet à l'atteinte devant l'altérité. Sans doute convient-il de poser que c'est l'atteinte — effet de la présentation et du pouvoir d'éviance des images de l'art — « qui exige que nous pensions ce que nous saisissons d'elle en face de ce qui nous y *saisit* — en face de ce qui nous y laisse en réalité *dessaisis* » (1992, p. 67). Voilà introduite la question de l'exigence de penser.

1.2.3 De l'exigence

Les textes introduits ci-dessus afin de témoigner de la question du dessaisissement étaient majoritairement centrés sur l'étude de l'image ; ceux qui, selon moi, permettent de rendre compte de la question de l'exigence sont issus pour une large part de la critique littéraire. Cela ne relève en rien ni d'un choix ni d'une décision réfléchie. Serait-ce que l'écriture, hors de la présence à soi, tel que Derrida l'a depuis longtemps soutenu et mis en œuvre, se tient au plus près de l'absence (*ni présence ni absence*) qui la constitue, qui constitue son exigence ? Serait-ce que l'image ne présenterait non pas ce même niveau d'absence, mais au même niveau cette absence ? Au-delà d'une distinction entre la matière de l'image et du texte, et bien qu'on puisse convenir que l'œil et l'esprit puissent être mobilisés de manière différente devant ceux-ci (Rosolato, 1994, p. 174-5), la question, formulée de cette manière, excéderait le champ de ma recherche.

Qui plus est, celle-ci irait de surcroît à l'encontre de mes thèses, c'est-à-dire de la part faite au visuel, ou au figural, en tant qu'effet de présentation. Aussi, de manière à donner un certain sens à cette question, à son insistance, faudrait-il convier l'hypothèse soumise par J.-B. Pontalis (1988, p. 280) d'un lien, non « pas contingent

mais essentiel », unissant l'inconscient et le visuel (l'inconscient serait-il « visuel » ?) : ou, encore de reconduire l'hypothèse, tout aussi aporétique, d'une composante visuelle à la représentation de chose ou de la fulgurance « visuelle » de l'éclat lors du retour du refoulé. Or, s'il est aisé d'admettre que le visuel ou le figural en question, et dans le texte et dans l'image, excède le lisible et le visible, puisque radicalement hétérogène à la signification, j'ai démontré comment son efficace est bien de figurer sans prendre figure, de présenter sans représenter quelque chose, et l'énigme est bien de tenter de penser cette aporie.

Peut-être serait-il loisible de poser que la prise en compte du dessaisissement, en ce que quelque chose se *produit*, tend néanmoins à (se) présenter (comme) une forme, pour la pensée, fût-ce celle d'un excès d'« évidance » ? alors que l'exigence, que je formule comme exigence de penser — mise en œuvre dans l'écriture, ou qui constitue la mise en œuvre de l'écriture — ouvrirait à une absence, une absence de distinction entre ce qui m'écrit et ce sur quoi j'écris ? C'est en ce sens que R. Laporte stipule que le leitmotiv de ses *Études* (1990) est de répondre à l'*exigence d'écrire* en tentant précisément de mettre à nu cette exigence. Laissant cette question en suspens — la suite de ma thèse dira si elle aura à se déplier encore — il est cependant nécessaire de reconnaître l'existence d'une tradition littéraire « philosophique » qui a depuis longtemps défini l'écriture textuelle et poétique comme *expérience*, une expérience de ce qui échappe irrémédiablement à la maîtrise et à la présence pleine, et qui

constitue son exigence : une exigence de discontinuité, de différence, requise par la pensée qui tente de concevoir cette « antériorité indéfinie » préalable à tout sens qui œuvre tout langage, toute écriture, comme nous le verrons ci-après.

Puisque la question de cette exigence représente une prémisse importante, si ce n'est la prémisse sur laquelle repose mon élaboration théorique, qu'il me soit permis d'extraire certaines citations qui feront sans doute l'objet, à des degrés divers, d'une reprise dans le corps de mon texte. Mon intention est, pour le cas présent, de rendre compte brièvement de la manière dont certains critiques traitent la question de l'exigence et de témoigner ainsi de leur influence sur ma recherche.

« Comment décrire ce qui ne représente rien ? » (Barthes, 1982, p. 55) « Que pouvons-nous connaître au juste du singulier ? » (Didi-Huberman, 1990) « De cette expérience, cependant, si nous voulons l'approfondir, où trouver témoignage ? » (Jenny, 1990, p. 90) Ces questions, d'autant qu'elles se présentent sous une forme interrogative, ne traduisent-elles pas une certaine inquiétude ? Ne disent-elles pas, en cela même, au-delà du comment, du où et du quoi, quelque chose de ce qui ressortit à l'exigence de penser ce qui ne se présente que comme aporie ou virtualité ? La position est paradoxale puisque la nécessité de l'élaboration s'impose devant ce qui procède d'une incertitude du savoir ; mais c'est surtout une position paradoxale puisque, dans ce mouvement même, la pensée serait reconduite à ce vide, à cet excès

qui constitue l'expérience singulière de l'exigence lorsqu'elle s'écrit ou se pense, mais qui dès lors écrite, dès lors pensée, serait toujours déjà perdue.

Si la question de l'exigence ne fait généralement pas l'objet d'un traitement isolé, elle est au cœur de la pensée de Blanchot comme exigence de discontinuité⁴⁷, ou exigence fragmentaire, devant l'épreuve de la dispersion qu'est pour lui l'expérience de la littérature, celle qui ouvre à la question infinie de l'inconnu comme inconnu. L'exigence de discontinuité s'impose donc dans le contexte d'une telle recherche : c'est le champ où « l'inconnu en jeu n'est ni objet ni sujet » qui impose cette *forme* ou cette *direction* du langage, pour autant que l'on conçoive un langage « où tout commence par la décision (ou la distraction) d'un vide initial » (1969, p. 9). Aussi cette direction s'oppose-t-elle à l'« exigence d'une continuité absolue » requise par une recherche à développement simple et à langage linéaire, bien que Blanchot reconnaisse que « les deux directions s'imposent tour à tour » (*ibid.*, p. 6). L'exigence de discontinuité étant ainsi liée au langage de la recherche, Blanchot pose cette question incontournable : « [...] comment écrire de telle sorte que la continuité du mouvement de l'écriture puisse laisser intervenir fondamentalement l'interruption comme sens et la rupture comme forme ? » (*ibid.*, p. 9)

⁴⁷ Cette exigence d'une discontinuité plus ou moins radicale « prédomine aussi bien chez les penseurs chinois que chez Héraclite, et les dialogues de Platon s'y réfèrent aussi : Pascal, Nietzsche, Georges Bataille, René Char en montrent la persistance essentielle [...] », M. Blanchot. *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 6.

Cette interrogation fondamentale se trouve à l'œuvre dans la pensée derridienne, l'exigence étant, dans ce cas, liée à la médiation, à l'écart, à la *différance*, qui constituent nécessairement toute écriture : « Qu'est-ce que la déconstruction de la présence, sinon l'*expérience* de cette dissociation [...] du simple et de l'originnaire ? » (je souligne). C'est devant cette expérience dissociatrice que Derrida introduit ce qu'il nomme *nécessité déconstructrice*⁴⁸, définie comme « ce qui *pousse* la déconstruction à analyser » telle une « compulsion rythmée à traquer le désir d'originalité simple et présente à elle-même ». Car, induit-il, « la trace, l'écriture, la marque, c'est au cœur du présent, à l'origine de la présence, un mouvement de renvoi à l'autre, à de l'autre [...] » (1996b, p. 42-43). En reformulant ces énoncés, autant que faire se peut, dans le sens de ma recherche, je serais en mesure d'induire qu'une expérience subjective d'atteinte serait susceptible d'ouvrir à l'exigence de penser (et d'écrire), puisque ce qui porte (l')atteinte ne se présente toujours que comme un impossible à penser logiquement et dans la présence à soi, toujours différant le sujet, le renvoyant à l'altérité, à *de l'autre*. Penser ce mouvement met en mouvement l'exigence de penser ce qui n'est que mouvement : insistance, exigence.

⁴⁸ « Inutile de rappeler une fois encore que la déconstruction, s'il y en a, n'est pas une critique, encore moins une opération théorique ou spéculative méthodologiquement menée par quelqu'un, mais que s'il y en a, elle a lieu, je l'ai dit trop souvent [...] pour oser encore le répéter, comme expérience de l'impossible. », J. Derrida, *Résistances*, Paris, Galilée, 1996b, p. 73.

Dans le champ qu'interroge L. Jenny, celui de la langue et des modalités figurales, le *figural* donnerait accès à une expérience « originaire » *indéfiniment ouverte* en cela même que l'origine nous ferait absolument défaut : « Non seulement l'origine nous est historiquement inconcevable, mais phénoménologiquement elle nous est continuellement [*sic*] dérobée autant dans l'apprentissage que dans l'exercice du discours » (1990, p. 89). Lors de moments de trouble du discours, lorsqu'un « événement discursif, dans son trébuchement, ébranle les contours de nos représentations, [...] nous sommes reconduits, pose L. Jenny, à la fondation de la langue » ou, encore, « au moment mythique d'une fondation simultanée de la langue et de la parole ». Aussi conclut-il que dans le figural « nous retrouvons l'actualité qui *a dû* présider à son invention » (*ibid.*, p. 90). ce qui constitue l'expérience de la figuralité en tant qu'*ouverture d'une différence « première »* (*ibid.*, p. 89) et irréductible. Il importe de s'arrêter ici non pas tant à l'énoncé mais à l'énonciation : comment « retrouver l'actualité » de ce qui ne serait qu'ouverture infinie sur un défaut d'origine, sur une origine continûment dérobée et inconcevable ? Il faut, pour ce faire, admettre que quelque chose a « dû » présider à l'invention de la chose figurale, il faut donc admettre, et tolérer, un très hypothétique, voire mythique postulat.

Bien que cet aspect soit repris d'une manière spécifique dans les chapitres suivants, Freud s'est également vu contraint de poser quelque chose comme le « démoniaque » du pulsionnel. Tenter de penser l'inconcevabilité de la chose ne saurait donc se

produire selon une logique antinomique à celle qui l'indique dans l'épreuve de la pensée, de l'exigence de la pensée qui tente de la concevoir ?

Toujours soutenue par la nécessité de cette exigence, C. Millot émet l'hypothèse « selon laquelle la vocation de l'écrivain répondrait à l'exigence de symboliser un certain type d'expérience subjective que l'on pourrait qualifier de mystique (à y adjoindre l'épithète de laïque) ». Elle ajoute : « De se soumettre à l'empire des mots. le poète est conduit au cœur de la structure, là où se révèle le non-sens qui habite toute signification. » (1991, p. 8 ; je souligne) Serait-ce là où l'écriture de R. Laporte le conduirait ? Posant inlassablement la question de l'exigence d'écrire, non seulement fait-il de cette question le leitmotiv de ses lectures de Blanchot, de Ceylan, de Derrida et de plusieurs autres, mais il s'engage sur cette voie du « désarroi » et de la « souffrance » en tentant de s'y soumettre au plus profond, jusqu'à prendre le risque de s'y perdre⁴⁹.

Dans son travail autour des poèmes de Ceylan et de Hölderlin, Ph. Lacoue-Labarthe écrit : « Je dis *expérience* parce que ce dont « jaillit » le poème, ici — la mémoire d'un éblouissement, c'est-à-dire aussi bien le pur vertige de la mémoire —, est

⁴⁹ Il s'agit respectivement de *Études*, Paris, P.O.L., 1990, et d'*Une vie*, Paris, P.O.L., 1986. « Poursuivre, mais en serais-je capable ? Après avoir écrit la neuvième séquence de *Suite* — j'étais alors à bout de forces, presque à bout de forces — j'ai décidé de faire une longue pause : j'étais allé au bout de mes possibilités en tant qu'écrivain [...] Je suis resté longtemps sans écrire, sans pouvoir cependant me reposer, car je ne cessais de me demander si tout ce que j'avais subi, même le plus inhumain, n'avait pas été seulement le simulacre d'une tout autre épreuve, d'une épreuve insupportable, à jamais inconnue. », *Une vie*, *op. cit.*, p. 573.

justement ce qui n'a pas eu lieu, n'est pas arrivé ou advenu lors de l'événement singulier auquel le poème *se rapporte, mais qu'il ne rapporte pas* » (je souligne). Ainsi « ce qu'indique et montre le poème, ce vers quoi il se dirige, est sa source ». Et encore : « La voie que le poème cherche à se frayer, ici, est la voie de sa propre source. Et cheminant ainsi vers sa propre source, c'est la source en général de la poésie qu'il cherche à atteindre. » (1986, p. 30-31) Ce qu'il faut saisir, et ce dont Ph. Lacoue-Labarthe rend compte de façon éclairante quant à ce qui, du « singulier » de l'expérience, ouvre irrémédiablement sur le général, c'est que ce vers quoi le poème tend, ce qu'il cherche à atteindre, et en cela porte atteinte, demeure irréductiblement inatteignable, n'ayant pas eu lieu, sauf à provoquer radicalement le mouvement d'exigence de la quête. Peut-être, donc, n'y aurait-il d'« inscription » de ce vers quoi tend la quête que dans la quête elle-même, lorsque celle-ci se pense et s'écrit ?

1.3 CADRE THÉORIQUE

Les textes conviés dans les pages précédentes tentent de dire et de penser la question de l'événement d'un dessaisissement producteur d'une expérience singulière. Ce sont autant de textes qui témoignent nécessairement d'une perspective particulière : en raison de ce dont ils tentent de rendre compte — événement « virtuel », expérience « impossible » —, ils pourraient fort bien s'inscrire dans ce que Derrida nomme « logique » de l'aporétique, laquelle caractérise également, il va sans dire, la « logique » de l'inconscient. Il s'agit d'une logique qu'il convient d'*endurer*, dira Derrida, tout en posant que « *l'aporie ne peut jamais être simplement endurée comme telle*. L'aporie ultime, c'est l'impossibilité de l'aporie *comme telle* » (Derrida, 1996a, p. 137). Il est certes difficile de mesurer les conséquences de cet énoncé, et l'ouverture vertigineuse à laquelle celui-ci soumet la pensée réside également dans le fait qu'il s'agit d'un énoncé relatif à l'aporie qui est l'énonciation de l'aporétique même. Bien que je diffère, pour le moment, ce qui ressortit aux modalités de cette intrication, cela me permet néanmoins d'introduire les paramètres de ma thèse.

Le premier postulat permet de définir la perspective de ma recherche située non pas du côté de la production de l'objet de l'art, mais bien du côté de son effet sur le regardant/lectant ; il s'agit du postulat de la réception ou, mieux, de l'atteinte. La présentation constitue le second postulat de ma thèse : la notion freudienne de la *Darstellung* permet de penser la question d'un effet qui déborde toute assignation au champ de la représentation et du représentable. L'adoption d'une position subjective représente un troisième postulat qui s'impose dans le contexte d'un champ d'expérience défini par ce qui porte (l')atteinte. L'exigence de penser constitue le quatrième et dernier postulat définissant ma thèse, mais sans aucun doute le plus important.

1.3.1 Postulat de la réception ou de l'atteinte

Privilégier le côté de la réception implique d'abord un certain détachement quant aux éléments relatifs à la production du texte ou de l'image de l'art, un aspect dont il a été précédemment question. J'ai également mentionné le fait que l'orientation de ma thèse m'amène à me démarquer de la théorie de la réception proprement dite, fût-elle psychanalytique : il ne saurait être question de remplir d'abord les blancs, les écarts et les ouvertures qui se présentent comme événements dessaisissants le lecteur ou le spectateur dans le but d'en rétablir le sens et la cohérence à l'intérieur du texte ou de

l'image. S'il s'agit bien de témoigner d'un effet de trouble, du trouble d'un effet, il importe de considérer celui-ci selon la dimension du choc d'un événement produit dans le contexte d'une rencontre, un effet qui ne saurait justement se réduire à un sens unique, dans la double signification du terme ; enfin, un effet d'énigme qui, atteignant la pensée, ouvre à la dimension d'une quête épistémophilique. En d'autres termes, l'événement comme trouble est ce qui défie la conscience et le savoir, et impose l'exigence de penser.

C'est pourquoi, au terme réception, je préfère substituer celui d'atteinte, encore qu'il s'agisse d'une préférence non pas dictée par quelque affaire de goût, mais bien plutôt par le champ qui l'impose : celui de l'inconscient ou, lorsqu'il est question pour la pensée de tenter d'en rendre compte, celui de l'aporie, selon la formulation derridienne. Mettre au travail la question de l'effet sur le regardant/lectant instaure un renversement majeur de la perspective mais, surtout, un renversement de la position de qui tente d'en témoigner. En introduisant la forme substantivée du participe présent pour produire le couple regardant/lectant, j'ai voulu marquer quelque chose de cette position d'ouverture, d'étant, qui n'est pas celle du lecteur ou du spectateur autonome. Le sujet y « participe » dans un « présent » qui le tient — c'est le choc d'un dessaisissement — mais c'est un présent d'absence — ni présent ni absent — qui œuvre un sujet hors de la présence à soi, sujet toujours décentré par cette prise ainsi que par une atteinte directe impossible. Aussi serais-je moins habitée

par le souci de tenter d'abord de circonscrire cet effet en le dotant d'une forme conceptuelle ou notionnelle que de mettre au travail la question de l'atteinte : échappant à la saisie de qui en fait néanmoins l'expérience, celle-ci ouvre à la fois sur la possibilité et l'impossibilité d'en témoigner ou, encore, elle n'ouvre que sur la possibilité de tenter de témoigner de cette expérience « impossible ».

En ce sens, la question du dessaisissement devant l'objet de l'art constitue en quelque sorte le prétexte de mon élaboration. Les textes qui font de cette question leur propos sont autant de textes, je le réitère, qui fonctionnent comme des événements de lecture dès lors qu'ils présentent cette dimension d'ouverture témoignant de ce qui a présidé à l'élaboration théorique. Quoi qu'il en soit, mettre l'accent sur la spécificité du texte ou de l'image obligerait néanmoins à prendre en compte ce qui aurait à voir avec une forme quelconque soit du discours, de la parole ou de la langue, soit de la matière imageante ou textuelle ou, encore, de la manière d'imager ou de mettre en mots. Dans ce contexte, même la prise en compte de l'excès, ou la prise en compte de l'excès même, conduirait parfois à le doter d'une certaine forme conceptuelle, catégorie ou assignation topique : *fantastique*, *visuel*, *figural*, *pan*, *punctum*, en sont aussi des exemples, et certains plus que d'autres conservent au demeurant leur dimension d'ouverture.

Il est du ressort du travail du critique d'art ou littéraire, régi par ses compétences, de tenter d'identifier ce qui serait producteur d'un tel effet *dans le texte ou l'image*, bien que certains, dont je m'inspire largement, on l'a vu dans l'état présent, écrivent depuis une position d'atteinte en faisant une place prépondérante à la question de l'effet sur le regardant/lectant. En ce qui a trait aux ouvrages psychanalytiques qui s'attardent à l'objet de l'art, j'ai démontré comment la tendance semblait se maintenir pour ce qui est de penser le dessaisissement selon certains thèmes ou concepts précis de la théorie psychanalytique. Comment, du reste, ne pas tenter d'expliquer, et d'exemplifier ? Comment ne pas donner une forme, quelle qu'elle soit, à l'élaboration, d'autant si elle est *excédante* ? Si on admet la proposition soumise par R. Caillois à l'effet que le fantastique n'est fantastique que s'il apparaît scandale inadmissible pour l'*expérience* ou pour la *raison*, qu'on en vienne à le rechercher, voire à le répertorier n'est-il pas problématique, et même symptomatique ? Et, je pose à nouveau la question, n'en viendrait-on pas, ce faisant, à soumettre le principe même de l'irréductibilité dont on voudrait pourtant témoigner ?

1.3.2 Postulat de la présentation

C'est pourquoi je suis portée à poser le *lieu* du dessaisissement en excès sur le texte et l'image, et à le considérer plutôt comme *pré-texte* à la réflexion, c'est-à-dire comme ce qui produit l'ouverture de la pensée d'un sujet à l'atteinte et qui déclenche ainsi la quête, l'exigence d'en témoigner. Contredisant ce que j'énonçais quant à la non-circonscription de l'excès à l'intérieur d'une forme, seule une notion excédante (aporétique) permettrait de rendre compte d'un tel effet. M'inspirant des thèses de G. Didi-Huberman, la présentation (*Darstellung*) devient postulat me permettant de mettre au travail la question du dessaisissement et de l'atteinte. Si ce postulat s'avère utile, c'est aussi qu'il sera ramené à Freud afin de tenter de penser, là encore, ce qui aurait pu conduire Freud à procéder à la définition de cette notion théorique, à savoir pourquoi, dans le registre de l'inconscient et du travail du rêve, lui fallait-il concevoir une notion autre que celle de représentation⁵⁰ ?

Si la perspective que j'adopte se situe irrémédiablement du côté de l'atteinte, la question du pouvoir du texte et de l'image, celle de leur autonomie figurale, demeure néanmoins entière. La question de l'inconscient du texte, c'est-à-dire le postulat selon lequel le texte ou l'image produit des *effets d'inconscience* qui « fonctionnent comme

⁵⁰ Voir point 3.2.

une formation autonome », et cela même s'il est entendu qu'il revient au lecteur de les produire (Bellemin-Noël, 1983, p. 28), cette question n'aura cessé de se re-poser. Car je ne saurais pas ne pas reconnaître, dans l'effet de la présentation, la possibilité de produire l'atteinte qui dessaisit le regardant/lectant, une « autonomie » susceptible de provoquer, chez le sujet de l'expérience, un sentiment aigu d'*Unheimliche*. Si la question ne saurait se résoudre par la prise en compte de la spécificité des modes de production du texte ou de l'image, il ne serait pas plus question de surmonter celle-ci en procédant à un déplacement unique du côté du regardant/lectant vu comme une entité souveraine, c'est-à-dire libre de toute contrainte. Je n'ai de cesse de démontrer comment l'expérience subjective de l'atteinte n'est telle que parce qu'elle déloge d'une position de maîtrise, celle d'un sujet devant *son* objet, et parce que le lecteur ou le spectateur n'est pas tant sujet de la lecture que sujet *à* la lecture, devant un effet, un choc de rencontre, qui le constitue comme sujet *à* l'atteinte. Aussi est-il aisé de reconnaître que la pure subjectivité est un leurre tout autant que la pure objectivité.

La question énigmatique de l'effet devant un objet de l'art ne serait donc envisageable que dans la mesure où est reconnu ce qui suit : ce qui porte (l') atteinte et produit une expérience subjective réside dans ce qui ne s'impose que comme une présentation d'une radicale hétérogénéité, qui, surtout, excède tout à fait le sujet, le subjectif ou le subjectif *du* sujet. S'il y a du subjectif, c'est nécessairement qu'il y a un rapport, qu'il

y a « de l'autre », qui n'est pas « mon » autre. Il n'y a pas d'expérience subjective qui soit sans cette « hétéro-affection » qui constitue un sujet comme sujet à l'atteinte, c'est-à-dire constitué par ce qui toujours le dépossède de (l'illusion de) « sa » subjectivité propre. S'il s'agit cependant d'une expérience subjective singulière, c'est qu'elle ouvre à l'indécidable, à l'absence de distinction, à la dissolution des frontières ou au glissement des positions : en elle s'ouvre un espace de contamination et de confusion qui, hors de la présence à soi et de l'exclusif, déporte irrémédiablement le singulier sur le général.

Aussi, tout en posant le dessaisissement devant l'objet de l'art comme pré-texte à mon élaboration, je devrai tout autant y reconnaître un élément de « con-fusion » qui, dit de façon générale, aurait pour effet de brouiller les limites entre le registre de l'artistique et celui de l'inconscient ; cela, du reste, pourrait bien ressortir au contexte d'une lecture interdisciplinaire, si l'on admet qu'elle impose une certaine *traversée questionnante* des frontières. N'y aurait-il pas confusion, par exemple, dans le fait de considérer la rencontre sujet/objet selon les paramètres de la rencontre sujet/autre, de penser ainsi l'effet du trouble devant l'objet de l'art selon l'interprétation psychanalytique de l'effet de l'autre⁵¹ dans la constitution du sujet de l'inconscient ?

51

Il va sans dire que l'autre ici en question ne pourrait aucunement se réduire à l'autre que soi-même, à l'autre soi-même qu'est l'alter ego. L'autre en cause dans cette dimension de la différence qui n'est pas réductible à aucun système d'oppositions, demeure irréductible, toujours étranger, ne revenant jamais au même : « Seule une pensée qui court le risque mortel de rompre avec la totalité et la vérité peut laisser l'autre déployer le tranchant redoutable de son altérité. », C. Lévesque, *op. cit.*, p. 85.

Poser un pouvoir ou une autonomie figurale du texte et de l'image, ne reconduirait-il pas un autre niveau de confusion conférant à un objet inanimé une teneur subjective, animé vivante, reproduisant de ce fait la croyance — celle de Freud, d'abord — dans le caractère magique de l'art ou celui, antropomorphique, d'un objet de l'art ?

Certes, et force m'est d'admettre qu'il s'agit bien d'une confusion de pensée qui ne peut manquer de s'imposer devant un effet d'étrangèreté, devant ce qui ne se présente que comme obligation de penser, lorsque la pensée tente de concevoir ce qu'il en est d'une mise en forme qui présente les termes de l'ouverture à l'altérité. Une autre manière de dire la « con-fusion » serait de poser qu'il n'y aurait *pas* de différence — indécidable — entre ce sur quoi j'écris et ce qui m'écrit, puisque j'écris sur le lieu d'une atteinte à partir du lieu de « mon » atteinte qui est atteinte impossible.

1.3.3 Postulat de la subjectivité

Il est difficile de considérer de manière isolée les deux derniers postulats de ma thèse, car c'est de se soumettre à l'exigence de penser qu'une position subjective se constitue, dans la pratique de l'écriture et dans la pensée, et c'est aussi une position subjective d'atteinte qui ouvre à l'exigence de penser. Avant de définir ce que j'entends par

position subjective, je réitère que très peu de textes seraient écrits depuis cette position. Outre Barthes qui possède l'*heureuse* faculté — n'écrit-il pas du côté du plaisir ? serait-ce qui lui permet la tolérance d'une si grande ouverture subjective et affective ? — d'écrire au « je » sans être pour autant dans la présence à soi, l'écriture derridienne met en œuvre, et d'autant dans les ouvrages récents, l'impossibilité de la clôture qu'impose la nécessité déconstructrice, l'obligation de tenter de penser l'aporie. Si l'écriture en est la trace, il me semble qu'au-delà de toute forme scriptible, c'est la pensée même de l'exigence aporétique qui se présente, c'est, plus encore, toute la profondeur « impossible » de la pensée requise par la nécessité de penser l'aporétique.

Ce n'est pas tant comme impératif théorique que j'endosse la nécessité d'une position subjective, celle de sujet à l'atteinte, mais bien parce que *cela s'impose* : comment tenter de penser « autrement » ce qui ne se présente radicalement que comme *de l'autre* et constitue de ce fait le sujet comme sujet atteint devant l'*in-atteignabilité* de la chose ? C'est pourquoi je posais précédemment que l'exigence de penser l'atteinte instaure un renversement de la position de qui tente d'en témoigner, et qu'ainsi une position se constitue qui n'a rien à voir ni avec la maîtrise ni avec la production d'un savoir assuré. Car, c'est de se soumettre à l'exigence de penser cet excès d'altérité, et à sa mise en œuvre dans l'écriture, que l'*écrivain* serait, de ce fait, sujet à l'atteinte et placé en position d'ouverture radicale à l'autre. On conçoit qu'il ne puisse s'agir d'un choix proprement délibéré, mais bien plutôt de ce qu'instaure le fait de se soumettre,

en tentant d'en témoigner, au principe même de l'irréductibilité d'une telle expérience ; c'est le champ de pensée qui imposerait cette forme ou ce mouvement, tel que Blanchot le postulait. Selon la pensée derridienne de l'écriture, il s'agirait de ce qui, dans l'écriture même, au cœur du présent, procède d'un mouvement qui diffère (le sujet à l'écriture), un mouvement de perpétuel renvoi à l'autre.

C'est également pourquoi j'induis que l'exigence de penser et d'écrire ouvre à une absence de distinction entre ce qui m'écrit et ce sur quoi j'écris : écrire au sujet de la question de l'atteinte, c'est me constituer comme sujet à l'atteinte, assujetti à l'exigence de penser l'aporétique, c'est-à-dire ce qui toujours demeure inconciliable à la pensée logique. Cette pensée logique devrait, normalement, caractériser l'écriture doctorale d'un sujet supposé expert de *son* objet de recherche et de savoir. Or, puisque ma recherche s'inscrit dans une tentative afin de penser cette logique aporétique de l'atteinte depuis une position subjective, plus d'un paradoxe ne peut manquer de se manifester : non seulement serait-il impossible de penser et d'écrire en adoptant une position de maîtrise sur un savoir assuré, mais il serait encore impossible de penser écrire et penser « directement » depuis une position subjective d'atteinte : celle-ci n'a lieu que d'instaurer un non lieu, que de constituer un sujet hors de la présence à soi. Il s'agit, je le réitère, d'une position *in-assumable* « en soi », puisque toujours déjà décentrée et déstabilisée en fonction de l'effet d'hétérogénéité et d'altérité qui la constitue.

La position que j'occupe dans le présent texte reposerait donc sur une double contrainte : l'impossibilité, d'une part, d'occuper une autre position que celle de sujet à la pensée et à l'écriture requis par la nécessité de penser et d'écrire au sujet de l'atteinte et, d'autre part, l'obligation de penser et d'écrire au sujet de ce qui, me constituant comme sujet à l'atteinte, n'a de cesse d'échapper. Aussi ne puis-je que tenir compte de la « raison » qui motive ma quête et constituer celle-ci en prémisse « fondatrice », c'est-à-dire ce qui présente à la fois les conditions de possibilité et d'impossibilité de penser et d'écrire *au sujet* de l'atteinte. Ceci me conduirait du reste *immanquablement* à un mouvement de pensée chiasmatique où seraient à l'œuvre la répétition et le renversement, par exemple : *atteinte d'un sujet sujet à l'atteinte* ; il y a là un mouvement simultanée et réciproque de constitution/dissolution dont je différerai quelque peu l'approche.

1.3.4 Postulat de l'exigence de penser

La pensée en cause dans ce contexte d'ouverture à ce qui en constitue l'exigence n'aurait donc que peu à voir avec la pensée logique secondaire. Mais force est de reconnaître l'évidence que la pensée de cette pensée doit bien prendre en même temps une forme pensable et s'écrire tout autant d'une manière intelligible ; force est donc de tolérer le maintien simultanée de deux niveaux qui s'excluent mutuellement. Cela

m'amène à apporter également certaines précisions relatives à la question du sujet dont je traite abondamment dans ces pages. Si, tel que mentionné précédemment, l'événement d'un dessaisissement serait susceptible de produire un sentiment d'inquiétante étrangeté, il faut comprendre que l'expérience dessaisissante se situerait d'abord au niveau du registre du moi, et que le trouble bousculerait en premier lieu la stabilité du moi, son identité, perçue comme stable, et ses frontières. Par contre, l'ouverture créée sous l'effet d'énigme orchestrerait néanmoins le déclenchement de la quête dans laquelle le *sujet* de l'atteinte serait soumis à l'exigence de penser qui le constitue comme « sujet à l'atteinte ».

Conviant de nouveau la double contrainte qui caractérise la position depuis laquelle le présent texte s'élabore, ainsi que le paradoxe qui régit celle-ci, je poserai cette position paradoxale au fondement même de l'épistémologie freudienne, dans l'exigence à laquelle Freud est soumis dans sa quête afin de tenter de penser l'inconscient. Il s'agit bien là de l'objet de la psychanalyse, mais c'est un objet à penser à l'intérieur d'une logique particulière, un objet qui constamment se dérobe, toujours et en tout point hors de la présence et qui ne se présente que comme trouble de la pensée (Assoun, 1984a). C'est aussi un objet qui se radicalise plus encore lorsque Freud est *contraint* à postuler un pulsionnel de mort qui ne procède que d'une fonction déliante. Je note, avec J. Laplanche (1989, p. 167), qu'on peut associer, au terme *exigence*, celui de *Zwang*, qui définit pour Freud la compulsion (de répétition).

la contrainte et la force démoniaque, aspects qui tous ressortissent au plus radical du pulsionnel de mort. Cet excès, à l'œuvre dans le pulsionnel — pulsionnel de vie et de mort — constitue le fondement de la pensée freudienne, son exigence, indépassable et inatteignable. Si on admet aisément que la pensée participe généralement de la liaison, je reformulerai de la manière suivante le paradoxe constitutif de l'épistémologie freudienne : comment tenter de penser — de lier — ce qui n'a de cesse de (se) délier ?

Il me faut à nouveau admettre l'impossibilité de penser et d'écrire sur un objet qui constamment se délie et défie le savoir et, *à la fois*, tenter de mettre en œuvre, par la pensée et dans l'écriture, ce qu'il en est de cette aporie de la pensée, laquelle ne se pense, voici à nouveau l'hypothèse que je soutiens, que depuis une position indécidable de sujet à l'aporétique et soumis à l'exigence de penser. Dans le domaine de la psychanalyse, comme dans tout autre domaine, la méthode est dictée ou spécifiée par l'objet et l'objet influe sur la méthode. Admettre que l'exigence de penser est au sens fort du terme une exigence permet de réaffirmer la conception freudienne de la pulsion comme *urgence de la vie* et de concevoir le lien entre l'épistémophilie et la vie pulsionnelle, forces sexuelles de liaison et de disruption ; la question de l'indissociabilité du lien entre l'énigme du sexuel (venu de l'autre) et le

désir de savoir fera spécifiquement l'objet d'une reprise⁵². Mais je réitère que penser ce mouvement met en mouvement l'exigence de penser ce qui n'est que mouvement : insistance, exigence.

C'est pourquoi le postulat de l'exigence de penser se modifie peu à peu pour devenir, tel que je le formulerai désormais : *exigence de penser l'exigence*. C'est d'autant plus qu'il s'agit d'admettre l'impossibilité de penser et d'écrire — de vouloir penser et écrire — « directement » au sujet de l'exigence tout en étant radicalement soumis à l'exigence de penser ce qui ressortit à cette exigence même, au principe qui la constitue en exigence (de penser l'exigence), au mouvement de penser ce mouvement. L'exigence de penser l'exigence, c'est le mouvement qui pousse à tenter de penser ce qui constitue le sujet comme sujet à l'atteinte, irrémédiablement requis par l'exigence de penser. C'est ce qui pousse la pensée à faire retour sur ce qui n'est autrement constitué que de faire retour : non lieu, perte, béance, in-atteignable, à jamais inaccessible, sauf à soumettre le sujet à l'exigence de penser le non lieu, la perte, la béance ou l'in-atteignable qui le constituent comme sujet. C'est ce qui fait retour aux conditions fondatrices du sujet à l'atteinte soumis à l'exigence de penser.

⁵² Voir ci-après, point 3.3.1.

Exigence de penser/pensée de l'exigence, voici à nouveau le chiasme — et ainsi s'est imposée une forme qui me permet de conjurer l'excès, puisque mes conclusions m'amèneront à induire que l'organisation chiasmatique se *présenterait* en suivant les voies de l'exigence de penser l'exigence. Selon la structure du chiasme, les termes se répètent et s'inversent en même temps ; ce n'est pas tant que ça s'inverse mais que ça ne cesse de s'inverser, de se répéter, de s'ouvrir incessamment à l'inversion et à la répétition, à l'indécidable. Je serai ainsi portée à conclure que ce mouvement de pensée chiasmatique s'imposerait en suivant les voies de l'exigence, une exigence qui ressortit au pulsionnel, qui n'est que de faire retour, retour sur la constitution d'un sujet, d'un sujet soumis à l'exigence de penser (ce) qui l'excède et l'atteint ; cela ne peut qu'être pensé : c'est là son exigence.

Comment mettre au travail la question de l'exigence de penser l'exigence, celle du sujet à l'atteinte ? Quelle méthode utiliser pour en rendre compte ? Il me faut à nouveau poser que si l'objet d'étude influe sur la méthode et la spécifie, dans le contexte où celui-ci excède la saisie et défie le savoir, toute stratégie méthodologique serait de, ce fait, considérablement ruinée ; ou alors, la méthodologie même en reproduirait l'excès. Puisqu'on ne peut penser « directement » l'exigence, la seule manière de tenter de la penser ne serait-elle pas de se constituer en sujet à l'exigence de la penser et de l'écrire ? Mais il faut bien reconnaître l'impossibilité de « se » constituer en sujet à l'exigence, ce qui est tout à fait antinomique avec ce qu'il en est

de la constitution d'un sujet à l'atteinte. Comment donc vouloir écrire sur ce sujet ? Comment penser vouloir écrire à ce sujet ? Il *faut* — c'est l'exigence — à la fois admettre que cela reste impossible directement, et se soumettre à l'exigence de penser et d'écrire depuis cette position ouverte par la pensée de l'exigence.

Comment en témoigner dans l'écriture ? comment l'écriture en témoignerait-elle ? Si je ne préconise nullement l'adoption d'un style d'écriture reproduisant quelque chose d'une logique excédante — ce qui correspondait sans doute à la pratique discursive mise en œuvre dans les années soixante et soixante-dix —, je suis néanmoins portée à croire que l'impossibilité d'une restructuration logique qu'impose la pensée de l'exigence ouvrirait un espace particulier d'expérience dont la singularité affecterait irrémédiablement l'écriture. Se soumettre ainsi à l'exigence d'écrire et de penser l'exigence aurait pour effet de lui donner une forme, une forme qui, cependant, n'est que de renvoyer à l'ouverture de ce qui n'est que de faire retour. C'est pourquoi penser l'inconscient s'inscrirait — en se désinscrivant, selon le modèle freudien du *Wunderblock*⁵³ — toujours comme épreuve de pensée. Ainsi s'imposerait un mouvement chiasmatique, à la fois comme présentation de l'indécidable et comme pensée prototypique de cette expérience toujours irréductible.

⁵³ *Wunderblock* ou « bloc magique » ; la petite tablette de gravure et d'écriture, avec son mécanisme permettant à la fois de faire disparaître et de conserver la trace de l'inscription, sert de métaphore afin de penser l'inscription psychique, S. Freud, « Notice sur le bloc magique », [1925], *Revue française de psychanalyse*, n° 5, 1981.

J'interrogerai, dans le chapitre qui suit, les voies de l'exigence, celles du « détour » qui s'imposent à Freud lors de sa quête esthétique. À quelles rencontres Freud était-il ainsi convié ? Quels en auront été l'effet sur sa pensée et l'incidence sur son élaboration théorique ? Si l'on admet le principe de l'exigence de penser sous-jacent à la quête, à quelle lecture des écrits freudiens sur l'art sommes-nous conviés ? Je tenterai, dans le troisième chapitre de ma thèse, de ressaisir les questions ouvertes et laissées en suspens jusqu'à maintenant ; l'exigence de penser et la présentation (*Darstellung*) seront d'abord ramenées à Freud afin de tenter de concevoir ce qui, dans la pensée psychanalytique, rendrait leur formulation nécessaire. La mise au travail de ces notions ouvrira enfin à la question hypothétique de la présentation d'une pensée chiasmatique — pensée qui se forme et qui s'annule dans un même mouvement — et de ses effets. Suivra enfin, au quatrième chapitre, une mise en œuvre de mes hypothèses selon une position subjective d'atteinte devant l'effet du texte et de l'image de l'art.

CHAPITRE DEUX

FREUD DEVANT L'OBJET DE L'ART

2.1 SUBSTRAT DE LA LECTURE

L'art et plus particulièrement certaines œuvres ont exercé sur Freud un attrait irrépressible. Ses écrits esthétiques en témoignent, textes dont l'élaboration semblerait requise par la persistance d'un quelconque point obscur, détail ou fragment de l'œuvre littéraire ou artistique devant lequel l'investigation psychanalytique — avec son « flot de lumière⁵⁴ » — permettrait de déconstruire le caractère énigmatique.

Devant ce qui constitue autant de rencontres — de scènes d'écriture et de lecture — pour une pensée soumise à l'effet d'un dessaisissement, une pensée œuvrée par l'écriture, une pensée atteinte par ce qui, de cette écriture, porte la marque du trouble

⁵⁴ « Les recherches de la psychanalyse ont jeté un flot de lumière dans les domaines de la mythologie, la science de la littérature et la psychologie des artistes [...]. On a montré que les mythes et les contes de fées peuvent être interprétés comme des rêves. On a poursuivi les chemins contournés qui mènent de l'impulsion du désir inconscient à sa réalisation dans une œuvre d'art. On a appris à comprendre l'effet d'affect (*Affectivewirkung*) de l'œuvre d'art sur celui qui la reçoit [...] », S. Freud, *Le Court abrégé de psychanalyse*, S.E., XIX, 1923, p. 207, cité par S. Kofman, *L'Enfance de l'art : une interprétation de l'esthétique freudienne*, Paris, Galilée, 1985, p. 13.

et fait à nouveau événement, ce chapitre propose une réflexion sur le statut épistémologique qu'il conviendrait d'accorder à l'art — à l'effet de l'objet de l'art — dans l'élaboration de la pensée freudienne. Quel est le rôle paradigmatique joué par les formations culturelles, en l'occurrence celles des objets de l'art, dans la théorie psychanalytique ? Les écrits esthétiques agiraient-ils, par exemple, comme autant de preuves de la pertinence des postulats métapsychologiques freudiens ? Devrait-on les considérer comme des matériaux secondaires, voire *illégitimes* par rapport à la clinique ? Ces essais ne seraient-ils pas, au contraire, aussi pertinents puisque au service de son élaboration, ne constitueraient-ils pas plutôt ce qui déclencherait chez Freud l'élaboration théorique ?

Si la lecture des textes sur l'art peut aisément convaincre que Freud vise bel et bien à faire la preuve de ses découvertes et à démontrer la validité de la méthode psychanalytique, il n'en subsiste pas moins un reste qui échappe sans doute au texte et tout à la fois le constitue : un reste qui, selon l'hypothèse de lecture que je propose, aurait à voir avec ce qui se présenterait comme un choc de rencontre entre le récepteur et l'œuvre : devant l'image ou le texte de l'art quelque chose serait susceptible d'atteindre le regard et la pensée, provoquant parfois, dans la fulgurance des jeux de rupture, l'effet d'un dessaisissement. Selon l'hypothèse développée dans ces pages, la pensée théorique freudienne s'élaborerait à partir de ce lieu même : le lieu d'une atteinte où se joueraient les modalités du pli et du repli du refoulement.

À partir, donc, de ce qui ferait effraction dans le lisible ou le visible d'un texte ou d'une image de l'art, à partir de ce qui se présenterait comme une énigme et imposerait à la pensée l'exigence d'un dévoilement, Freud aura cherché à soutirer une quelconque connaissance, consignée dans des textes communément regroupés sous la rubrique de la *psychanalyse appliquée*⁵⁵. Trois des écrits esthétiques freudiens ont été retenus : *Le délire et les rêves dans la " Gradiva " de W. Jensen* (1907), *Le Moïse de Michel-Ange* (1914) et *L'Inquiétante étrangeté* (1919), non pas qu'il soit question de s'attarder au contenu du texte en tant que tel, mais bien de laisser travailler l'ouverture, voire la déchirure qu'aurait pu provoquer l'événement dit esthétique sur l'inconscient du récepteur, en d'autres termes, son effet sur la pensée freudienne.

Si l'expérience esthétique freudienne semble d'abord procéder du plaisir et de la fascination — *La Gradiva* se lit comme un texte de la concordance, concordance

⁵⁵ Il est d'usage, écrivait il y a déjà vingt ans J.-M. Le Galliot, de rappeler la réticence du milieu psychanalytique face à « l'extension du propos analytique hors du champ de la cure » : réticence qu'il questionne en demandant : « [...] la psychanalyse n'a-t-elle pas été confortée en ses origines par les matériaux que l'art lui apportait et qui ont servi, autant que la cure directe et peut-être d'avantage, au raffinement de la théorie et à l'approfondissement de ses premiers postulats ? », *Psychanalyse et langages littéraires*, Paris, éd. Fernand Nathan, 1977, p. 4. Il est sans doute vrai que la psychanalyse a pu être *confortée* en ses origines parce que son fondateur trouvait, dans les productions culturelles et artistiques, matière à confirmer ses idées naissantes : il serait cependant tout aussi véridique de poser, qu'au-delà du confort, la psychanalyse aurait pu être en même temps *confrontée* à ce qui ne s'impose que comme trouble de savoir, comme une troublante énigme. Selon cette perspective, ce n'est pas une vision du « plein » de la forme qui déclenche la quête épistémologique, mais bien un vide, un manque ou un excès de sens. Quoi qu'il en soit, la tendance est persistante pour ce qui est de considérer les écrits esthétiques comme une pratique de la lettre secondaire par rapport à l'ensemble du texte freudien : reliquat de cette attitude — celle de Freud d'abord —, les « applications » de la psychanalyse à l'art sont encore traitées avec réserve aujourd'hui. Ces lectures n'en continuent pas moins de proliférer — qu'on pense, par exemple, aux anthologies récentes de A. Green (1992a) et de G. Rosolato (1993) — et, signe des temps ? G. Rosolato écrit : « Je ne reviendrai pas sur les réserves qui ont été faites pour celle-ci [la psychanalyse appliquée], bien connues [...] », *Pour une psychanalyse exploratrice dans l'art et la culture*, Paris, PUF, 1993, p. 9.

interne au récit et concordance avec certaines thèses freudiennes — il s'avère que la persistance d'un effet d'énigme et, plus encore, la poursuite de l'investigation risqueraient de faire basculer la pensée dans un lieu psychique où dominant plutôt l'incertitude et l'effroi. À la mesure de l'emprise que l'œuvre exerce sur Freud et de la violence inhérente à cette attraction, le *Moïse* de Michel-Ange, il en sera question ci-après, nécessite la prise en compte d'une antériorité qui à la fois voile et révèle ce qu'elle comporte de traumatique — ce qui semble s'imposer à Freud et orienter ses recherches ne lui permettant pas de faire l'économie d'un trouble. Ce trouble, Freud tentera d'en rendre compte dans un texte non moins troublant, celui de *L'inquiétante étrangeté*, texte annonçant ce tournant radical de la pensée freudienne qui, en 1920, le conduira à postuler un *au-delà du principe de plaisir* imposant ainsi le remaniement du sexuel et de la théorie des pulsions — l'obligeant au démantèlement de catégories sans doute plus stables ou moins débordantes. Thanatos se profilant sous les traits d'Éros, coexistence de l'antagonisme pulsionnel — pulsionnel de vie, pulsionnel de mort —, l'éprouvé d'*Unheimliche* ne menacerait-il pas la pensée d'un sujet soumis à l'emprise de la pulsion épistémologique persistant dans sa quête sous la gouverne de la *Wissendrang*, la poussée de la pulsion de savoir ?

On peut poser deux niveaux à l'épistémologie freudienne, penser deux registres à l'œuvre dans le texte freudien, selon que l'accent soit mis sur la finalité officielle de la pensée psychanalytique, sur la volonté de Freud de produire une théorie

scientifiquement validée face aux résistances dont celle-ci fait l'objet ; ou, au contraire, selon qu'on tienne compte de ce qui, tout à la fois, déborde et constitue le texte de la pensée freudienne. Le récit inaugural de la psychanalyse ne se serait élaboré qu'à partir d'une certaine *expérience* de ce qui constitue pourtant un événement impensable logiquement : l'objet de la psychanalyse se déroberait toujours à la saisie et à la connaissance directe, étant irréductible à l'entendement rationnel. Je réitère donc mon hypothèse de lecture, à savoir que la textualité freudienne ne saurait ne pas en témoigner, ne pas témoigner de ce trouble constitutif de la psychanalyse ; car « la pensée freudienne est cette pensée singulière qui a l'inconscient pour *cause* autant que comme *objet* » (Assoun, 1984a, p. 11).

Plus d'un auteur s'est penché sur la question de ce trouble à l'œuvre dans la textualité freudienne et sur le fait que celle-ci présente l'imbrication du style et de la théorie : les effets de disruption et d'indécidable propres à la logique de l'inconscient travailleraient texte freudien pour le dessaisir, en excès sur la pensée rationaliste et sur la conscience.

Reprenant les travaux de W. Muschg qui, dès 1930, proposait une lecture du texte freudien, ainsi que les textes de traduction et d'annotation de Freud publiés par J. Schotte en 1959, F. Roustang (1977) soumet à son tour une lecture du chapitre VII de *L'interprétation des rêves*. « L'appareil psychique est le discours qui en rend

compte », le style est *créateur* de l'objet, pose F. Roustang afin de renforcer l'idée selon laquelle, dans le style freudien, contenant et contenu sont non seulement inséparables mais également interchangeables (1977, p. 85-6). P. Mahony (1991) démontre pour sa part comment la découverte théorique serait indissociable de la formulation qui la donne à lire : n'étant pas limitée à l'aspect descriptif, l'étude freudienne « engendrerait » plutôt le savoir. C'est sans doute le texte de L. Bersani, *Théorie et violence, Freud et l'art* (1984), qui, selon moi, présente avec le plus d'acuité les effets *unheimlich* et disrupteurs que cette hypothèse expose. L'auteur porte son attention aux moments de troubles textuels qui seraient, selon lui, autant de faillite dans la pensée de Freud et d'effondrement théorique. effondrement qui « n'est jamais rien d'autre que la réaffirmation de la définition psychanalytique du sexuel ». La spéculation freudienne sur le désir, ajoute-t-il, « ne cesse de se démanteler tout en s'élaborant » (1984, p. 20).

Pour L. Bersani, ces moments de troubles ne produiraient rien moins que l'authenticité psychanalytique de l'œuvre, son « esthétisation ». L'esthétisation serait à mettre en rapport avec les premières inscriptions psychiques, comme autant de fulgurances formant un premier agglomérat culturel de *connaissances*, retraduites par langage. Aussi, dans le contexte de la lecture bersanienne, l'esthétisation du texte freudien veut dire qu'il échappe à toute possibilité de structuration et différenciation, en ce sens qu'il tente de donner forme à ce qui est de nature « incohérente, a-historique, non-

narrative » (*ibid.*, p. 14-15). À l'instar de Derrida (1995, p. 132) qui fait apparaître les thèses freudiennes comme étant « fendues, divisées, contradictoires », il s'agit d'une lecture qui démontre comment, dans les effondrements formels qu'il présente, le texte freudien serait à la fois discours interprétatif des forces d'érosion de la dissémination du sexuel et illustration, à l'intérieur même de ce discours, du processus d'érosion lui-même. La pensée psychanalytique constitue une tentative sans précédent, conclut L. Bersani, pour produire « une explication théorique de ces forces qui ont précisément pour effet d'obstruer, de saper, de mener à la ruine toute explication théorique » (*ibid.*, p. 22). Dans ces moments d'effondrement de la théorie, l'identité du penseur deviendrait immensément problématique, et concevable la disparition du sujet en tant que présent à lui-même.

Le texte freudien fonctionnerait ainsi comme une mise en abyme du sujet traité en présentant ce qui soumet la pensée à une indécision essentielle, indécision qui ressortit à la théorie des pulsions développée par Freud pour penser l'altérité du sexuel, l'intrication du sexuel de vie et de mort. Bien que la théorie des pulsions soit reprise ci-après, c'est à ce mouvement du texte freudien qu'il m'importe de m'attarder, mouvement susceptible de reconduire celui des motions pulsionnelles, comme si la théorie ne pouvait s'empêcher de reproduire ce mouvement antagonique (du sexuel : liaison/déliaison) de la pensée qui cherche à le concevoir (pli/repli du refoulement).

Selon la perspective que je déploie ici, les textes freudiens sur l'art n'auraient que peu à voir avec la psychanalyse dite *appliquée*, terme qui témoignerait, entre autres, de la maîtrise d'une pensée assurée, celle du moi théorisant requis, ou séduit, par la mise en sens et par la synthèse. À l'inverse de quoi je postulerais une convergence entre l'effet de l'objet de l'art sur la pensée freudienne et l'élaboration de la théorie sexuelle, ce qui ressortit au pulsionnel ne pouvant que se *présenter* dans un effet de rupture pour la pensée, c'est-à-dire comme élément constitutif d'un sujet à l'atteinte devant un effet d'extrême altérité. L'altérité du pulsionnel ne se conçoit, je le réitère, que comme ce qu'il y a de toujours immaîtrisable, de plus irréductible et étranger au moi, et qui constitue le sujet de l'inconscient : un sexuel venu *de l'autre*⁵⁶. Selon cette perspective, la réflexion ne saurait porter sur ce qui ressortit en propre au champ du visible ou du lisible mais serait plutôt *déportée* vers ce qui excède la forme.

Suivre la voie régrédiente de la psychanalyse ne peut que porter le sujet vers cet insaisissable qui pourtant (des)saisit la pensée et oriente l'élaboration théorique. Suivre Freud au travers de ses essais esthétiques serait, selon moi, (dé)construire la théorie sexuelle et entr'ouvrir le tissu qui voile et révèle cette déchirure qui constitue l'inconscient, amenant la pensée au plus près du temps logiquement déduit de sa constitution. La lecture des textes de Freud sur l'art conduirait donc jusqu'à ce lieu

⁵⁶ Selon les termes, fort éloquents, de J. Imbeault : « [...] pour la psychanalyse, le sexuel proprement dit, le sexuel refoulé, c'est le sexuel qui reste en exil du lieu interhumain [...] », « Le mouvement psychanalytique (V) », *Trans*, n° 5, hiver 1995, p. 217.

éminemment ambigu, sorte d'*espace interstitiel*, ouvert sous la rupture d'un choc de rencontre qui semblerait rapprocher la pensée de son origine conceptualisante. Ce lieu aurait ainsi comme toile de fond un impensable imposant néanmoins à la pensée l'exigence d'une élaboration.

2.2 LA CONCEPTION FREUDIENNE DE L'ART : DE LA FASCINATION À LA POSSESSION ?

« L'art est le seul domaine où la toute-puissance des idées se soit maintenue jusqu'à nos jours. » Cet énoncé, tiré de *Totem et tabou* (1912, p. 106), pourrait sans doute résumer la conception de Freud en ce qui a trait à l'art, une conception qui traversera ponctuellement son œuvre. Comment, en effet, l'œuvre d'art ou la création littéraire permettent-elles « la libération d'émotions qu'on ignorait même être en mesure de ressentir » ? *Prime de séduction*, jouissance de nos fantasmes « sans reproche et sans honte » par l'entreprise sublimatoire des créateurs, ces « précieux alliés », qui méritent que soit « placé bien haut leur témoignage », ne puisent-ils pas « à des sources que nous n'avons pas encore explorées pour la science » (1907, p. 141) ? Ce témoignage de haute estime ne permet-il pas à Freud une appropriation du texte ou de l'image afin de procéder à la démonstration — si ce n'est de faire la preuve — de la validité des concepts théoriques de sa métapsychologie et ainsi convaincre de la scientificité de la psychanalyse ?

Freud aura tôt fait, avec *La Gradiva*, d'assurer le lecteur de la prévalence des lois psychiques dans le travail du rêve et de démontrer l'efficacité de sa méthode interprétative. L'énigme du Moïse de Michel-Ange sera sitôt résolue si l'on prend en

considération le moment antérieur à la représentation, moment effacé mais dont la sculpture porte encore la trace ; il s'agira pour cela de mettre en application les modes de déchiffrement mis à jour par la psychanalyse, par exemple, l'attention portée aux détails *indifférents*. Le caractère d'inquiétante étrangeté pourra sans difficulté être apposé à ce qui, du refoulé, fait retour, à ce familier « qui aurait dû rester caché et qui néanmoins se manifeste ».

« Une disposition rationaliste ou peut-être analytique, regimbe en moi, refusant que je puisse être *pris* sans en même temps *savoir* pourquoi je le suis et ce qui me prend ainsi », écrit Freud en 1914, en ajoutant que si, en matière d'art, « *l'intelligence adéquate* me fait au fond défaut [...], les œuvres d'art n'en exercent pas moins sur moi un effet puissant⁵⁷ » (p. 87 : je souligne). Au-delà des énoncés de preuves et selon l'esprit de cette *prise* — cette prise de l'esprit — quelque chose d'*autre* se manifesterait à l'évidence pour Freud. Aussi J.-B. Pontalis émet-il l'hypothèse selon laquelle Freud trouve dans le texte ou l'image de l'art ce qui « déclenche en lui l'exigence de penser comme s'il lui fallait se délivrer de la fascination par l'observation (le *Moïse* de Saint Pierre aux liens), du mystère par l'investigation (la *Sainte Anne*), du charme par l'interprétation (la *Gradiva*) ». Et, ajouterais-je, de

⁵⁷ Les résistances qui ont accueilli et qui accueille encore aujourd'hui les essais d'« application » de la psychanalyse à l'art expliquent, selon S. Kofman, la « prudence de Freud, son soin à définir la tâche de la psychanalyse [...] ; celles-ci [les résistances] n'étant jamais définitivement abolies, subsiste toujours dans le discours freudien une auto-censure plus ou moins délibérée. » Aussi S. Kofman s'engage-t-elle, pour sa part, « à distinguer dans le discours freudien ce que l'auteur y déclare par stratégie de ce qu'il y masque plus ou moins consciemment. », *op. cit.*, p. 11-12.

l'effroi par la théorisation (*L'inquiétante étrangeté*). Mais, Pontalis (1988, p. 279) le souligne fort bien, Freud se laissera ravir ou saisir par ce qui, de l'œuvre, ferait effraction, un « saisissement qui seul est de nature à provoquer le dessaisissement de soi et la défaillance de toute pensée assurée ».

L'art, j'y reviens, serait donc le seul domaine où la toute-puissance des idées domine encore, là où, poursuit Freud, « les aspirations de toute-puissance de l'humanité primitive sont restées pour ainsi dire en vigueur » (1913b). L'énoncé freudien ne mérite-t-il pas qu'on s'y arrête ? Ne s'agit-il pas, à première vue, d'une conception de l'art quelque peu singulière ? Si, dans « l'art seulement, il arrive encore qu'un homme, tourmenté par des désirs, fasse quelque chose qui ressemble à une satisfaction », cela serait dû à l'*illusion artistique*, ce jeu qui « produit les mêmes effets affectifs que s'il s'agissait de quelque chose de réel ». Aussi Freud conclut-il : « C'est avec raison qu'on parle de la magie de l'art et qu'on compare l'artiste à un magicien. » (1912, p. 106 ; je souligne) C'est à cette « confusion » propre à l'effet de l'art qu'il m'importe de m'attarder et à la « raison », qui requiert, chez Freud, cette pensée de la survivance « magique »⁵⁸. Estompant la distinction entre le « réel authentique » et l'« illusion artistique », une confusion, telle celle que Freud confère à l'art, serait susceptible de

⁵⁸ Freud réfute pourtant la question de la survivance magique pour tout autre domaine et s'engage plutôt à déconstruire le caractère magique ou démoniaque attribué au tabou par les peuples primitifs. L'analyse psychanalytique freudienne tend à démontrer plutôt que le tabou reposerait en fait sur l'ambivalence : ambivalence du terme tabou, qui signifie à la fois le sacré et l'impur, et ambivalence affective (amour/haine, respect/envie) éprouvée par les hommes devant qui serait empreint d'un tel pouvoir, *Totem et tabou*, [1912], Paris, Payot, 1988. Voir ci-après pour le développement de cette question.

provoquer un sentiment d'inquiétante étrangeté, il en sera question ci-après, comme tout ce qui procède d'une indécision essentielle, qui présente l'indifférencié et qui s'impose comme une pensée de la dispersion.

Freud attribue, toujours dans *Totem et Tabou*, le reliquat du mode de pensée animiste à l'œuvre dans l'art aux « intentions magiques » qui étaient à l'origine visées par l'art des primitifs, soit celles qui consistaient, par exemple, à exorciser, à imposer une quelconque contrainte ou, encore, à exercer un pouvoir sur d'autres volontés ou sur les choses : l'*Hilflosigkeit*⁵⁹ se profilerait inévitablement dans cette idée. Suivant les voies que cette conception indique, on comprend que les pouvoirs de l'art doivent leur efficacité au maintien (retour) du mode de pensée animiste, là où la chose et sa représentation se confondent, où imiter devient accomplir. Car la logique de l'inconscient, selon la théorie freudienne, repose sur cette réalité « durable » : penser la chose serait la faire advenir, il n'y aurait *justement* pas pour l'inconscient de distinction — c'est là l'*inflexible raison* de la raison.

Dans *L'avenir d'une illusion*, texte rédigé quinze ans après *Totem et tabou*, Freud établit que l'animisme, la « personnification des forces de la nature », suit un modèle

⁵⁹ J. Laplanche et J.-B. Pontalis suggèrent de traduire ce terme qui prend, dans la théorie freudienne, un sens spécifique en plus de constituer une référence constance, par *état de détresse* ; il s'agit de l'état d'impuissance du nouveau-né « qui, dépendant entièrement d'autrui pour la satisfaction de ses besoins (soif, faim), s'avère impuissant à accomplir l'action spécifique propre à mettre fin à la tension interne. Pour l'adulte, l'état de détresse est le prototype de la situation traumatique génératrice d'angoisse », *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 9^e édition, 1988, p. 122.

infantile duquel dérive le besoin de l'homme « de mettre fin à son désespoir et à sa détresse en face des redoutables forces de la nature » (1927, p. 30). La théorie du narcissisme a depuis vu le jour, Freud ayant reconnu la propension du moi à restaurer le narcissisme (amour de soi) et à tenter ainsi de rejeter tout ce qui l'excède et le déproprie du fantasme du propre et de l'illusion de l'identique. Le narcissisme permettrait de conjurer ce qui ressortit à l'autre comme autre que soi et de dénier le traumatisme causé par une blessure irréparable : la division du moi, l'impossibilité à jamais de coïncider avec lui-même. Freud nous instruit donc qu'il a, depuis l'époque de *Totem et tabou*, effectué une découverte : il s'agit du « facteur de la faiblesse et de la détresse humaines » devant ces « forces surpuissantes » de la nature. Comment entendre ce qu'il en est de ces forces surpuissantes de la nature si ce n'est en conviant la force surpuissante du pulsionnel et, qui plus est, du pulsionnel de vie et de mort ?

La conception freudienne de l'art, qui pose ainsi la survivance de la *magie de l'art* et qui, déconstructionniste avant la lettre, dissout l'opposition du sens propre et du sens figuré accordés à cette expression, laisserait transparaître une étrange conception de l'effet de l'art, qui est conception de l'étrange(r) même. Comme quoi la pensée freudienne serait prise par ce qui convoquerait irrémédiablement à l'épreuve du travail de penser : penser l'étrangeté même du pulsionnel, l'au-delà du principe de plaisir vers quoi la pensée freudienne ne cessera de tendre. Car il importe de reconnaître ce que P.-L. Assoun (1984a) démontre avec acuité, à savoir la dimension incontournable de

la nécessité de penser à l'œuvre dans la *Wissendrang*, la poussée de la pulsion épistémophilique : plus que *désir* de savoir, celle-ci reprend les termes de la poussée du (*Trieb*) pulsionnel qui inscrit le sujet du penser analytique dans l'impossibilité de s'y soustraire.

Du corps *possédé* de l'hystérique, aux pouvoirs magiques et à l'animisme de la toute-puissance des idées, jusqu'au démoniaque d'un pulsionnel de mort, la pensée freudienne semblerait (s')inscrire, en un de ses axes, (dans) une topique de la « con-fusion », réserve d'*Unheimliche*, pourrais-je dire, lorsque quelque chose s'en *présente*, déclenché par l'exigence de penser ce qui tend à ramener la pensée à sa source. La conception de Freud en ce qui a trait à l'effet de l'art, tout comme, il va sans dire, ce qui ressortit à ses rencontres esthétiques, semblerait ouvrir sur cette faille qui déclenche l'investigation et conduit à l'élaboration d'une pensée théorique : ou encore, la pensée théorique contenue en germe, en *gestation*, rencontre là l'objet de son émergence. Ainsi serait révélée une étrange similitude entre le corpus freudien des textes sur l'art et le lieu d'où sourd et où conduit l'investigation : un sexuel « de vie et mort confondues », selon les termes de J. Mauger (1993, p. 15).

2.3 MOTIFS

2.3.1 La *Gradiva* : un heureux « dé-lire »

Texte des concordances, la *Gradiva* rassure. Jeune et prometteuse, *celle qui avance*⁶⁰ ne présente-t-elle pas d'étonnantes similitudes avec cette nouvelle science psychanalytique dont le fondateur cherche, si ce n'est à dévoiler les charmes, à tout le moins à illustrer ses thèses et à *confirmer ses trouvailles* ? Les concordances abondent, la métaphore archéologique et la sensibilité du romancier⁶¹ fournissent à un Freud ravi et enchanté de multiples exemples de double détermination (de sources consciente et inconsciente). La *fantaisie pompéienne* procure à Freud l'occasion, hors du doute et de l'incertain, de démontrer qu'un seul et même terme à la fois voile et révèle la réalité du désir. N'est-ce pas « un triomphe de spirituelle ingéniosité que de réussir à présenter dans la même formulation le délire et la vérité » (1907, p. 234) ? Quant à l'ensevelissement de Pompéi, cette « disparition-conservation du passé » présente une « similitude parfaite » avec le refoulement et fournit par le fait même

⁶⁰ Traduction de *Gradiva*.

⁶¹ Je rappelle que Freud rédige son étude à partir d'une nouvelle du romancier allemand W. Jensen, publiée en 1903, et intitulée *Gradiva, fantaisie pompéienne*.

une preuve de la permanence des inscriptions psychiques (*ibid.*, p. 194). Qui plus est, l'énigme est résolue et la fin *joyeuse* : l'investigateur délivré de l'emprise du délire rencontre non pas l'espace mortifère d'un vide appréhendé, mais la main de son amour d'enfance retrouvé, « chaude et vivante, incontestablement réelle » (*ibid.*, p. 163) : *l'érotique triomphe*.

« Le plaisir des concordances n'est si vif que parce qu'il vient répondre à une discordance première, *première parce que sexuelle*, figurée par la démarche de la Gradiva⁶² [...]. » Discordance « première », l'introduction — ou l'*intromission*, en terme laplanchiste — du sexuel énigmatique imposerait à la pensée l'activité théorique. *Quel est le sexe de Gradiva ?* Freud aura fort bien reconnu la question de l'énigme posée en toutes lettres dans la fantaisie de Jensen, mais peut-être moins directement, semblerait-il, les enjeux de l'investigation intellectuelle devant la confrontation à l'énigme du sexuel, dont l'exigence de théorisation habitait déjà sans doute sa pensée. La *Gradiva* reconduirait la *démarche* reproduisant « l'intérêt intellectuel pour les énigmes de la vie sexuelle » développée par Freud dans *Les théories sexuelles infantiles*, un texte qui paraît un an après la *Gradiva*. Je m'y

⁶² J.-B. Pontalis invoque le caractère réducteur de certaines relectures psychanalytiques qui voient une expression du fétichisme dans la figuration de la démarche énigmatique de *Gradiva* et dans la fascination de Norbert Hanold pour la position érigée du pied. Ce psychanalyste mentionne également l'équation symbolique suivante : « girl = phallus » établie fort justement par Fenichel et reprise par Lacan. Par ailleurs, Pontalis ne pousse pas plus loin ce qui me semble constituer une « figuration » fort éloquente de la discordance « première » qu'impose le sexuel, *parce qu'il s'agit du sexuel*, J.-B. Pontalis, « La jeune fille », préface, *Le délire et les rêves dans la « Gradiva » de Jensen*, Gallimard, 1986, p. 18; je souligne.

attarde, bien que brièvement, et approfondirai les modalités inhérentes à la mise en place de ce processus de pensée au chapitre suivant.

Par suite de ce qui fait effraction ou rupture pour la pensée soumise à un contenu inconciliable, la pulsion d'investigation déclenche, sous la poussée de savoir, l'activité intellectuelle susceptible de produire une éventuelle théorie. Il s'agit donc d'une tentative de mise-en-sens afin de colmater la brèche ouverte dans la psyché par cette discordance — et c'est ainsi qu'elle est première, c'est-à-dire fondatrice. La fascination qu'exerce *Gradiva* sur Freud ne tiendrait peut-être pas tant à la concordance, manifeste pour Freud, du texte avec la théorie des rêves, avec la permanence des inscriptions psychiques et du refoulement, mais encore à ce que ces concordances seraient de nature à *recouvrir* une effraction première, une déchirure fondatrice. Mise en mouvement sous la pression causée par l'énigme sexuelle. « la pensée ne rompra jamais ce lien originel », cette liaison chiasmatique du *désir sexuel de savoir, désir de savoir sexuel* (Pontalis, 1991, p. 17). En quoi apparaîtrait/disparaîtrait le sexuel dans la *conception* de toute théorie⁶³.

Du reste, l'insistante question semblerait bel et bien demeurer en suspens : *quel est le sexe de Gradiva ?* Certes, mais aussi, Freud le souligne en toutes lettres : quelle est sa « *nature* » ? Celle d'une femme, vivante, ou celle d'une défunte revenante ? La

⁶³ Voir à ce sujet le texte de J. Mauger « Concevoir la peste », *Trans*, n° 3, automne 1993, p. 11-28.

curiosité érotique de Norbert Hanold pour le corps de la femme n'apparaît-elle pas dans ce qui présente « l'étrange oscillation de Gradya entre la vie et la mort » (*ibid.*, p. 228) ? L'intuition freudienne mérite d'être reprise pour autant qu'elle soit ramenée du côté de l'inconscient, c'est-à-dire depuis ce lieu d'où elle insiste. L'étrange oscillation entre la vie et la mort, ne serait-ce pas là où l'investigation mue par la poussée de savoir conduirait la pensée : aux confins d'un *in-concevable* ? « L'engouement de notre héros, pose encore Freud, n'est-il pas aussi un véritable état amoureux, orienté encore, sans doute, vers le *passé* et l'*inanimé* ? » (*ibid.*, p. 158 ; je souligne). Au-delà du fait que l'on conçoive aisément que l'orientation scientifique de Norbert Hanold témoigne d'un déplacement sur des « femmes de pierre et de bronze », cette question de vie et de mort — le vivant ou l'inanimé — préfigure celle qui, en 1919, sera au cœur de la confusion ou du litige susceptible de provoquer le sentiment d'inquiétante étrangeté. Cela revient au sexuel qui excède toute forme : « un sexuel délié avant d'être relié, un sexuel vie et mort confondues » (Mauger, 1993, p. 15). Enfin, ne pressent-on pas que cette idée habitait déjà la pensée de Freud lorsqu'il s'interroge quant à la nature des pulsions dans les cas de troubles psychiques : seraient-elles toujours « des composantes de la pulsion sexuelle » ou pourraient-elles être d'« une autre sorte » ? Problème, répond Freud, « qui peut rester indifférent pour le cas précis de l'analyse de *Gradya* » (*ibid.*, p. 197), comme si son insistance aurait pu ouvrir une voie excédant les concordances réconfortantes si chères à la pensée moïque.

La question semble pourtant hanter le texte freudien en se posant de nouveau sous la forme suivante : l'imagination de l'écrivain, demande Freud, serait-elle soumise à d'« autres puissances » (*ibid.*, p. 149), à d'autres forces que l'« arbitraire » ? La question du texte serait aussi, en doublet, celle qui confronte Freud dans la fascination, certes, mais aussi dans l'effroi : l'énigme quant à la « nature » de l'imagination artistique (*ibid.*, p. 142), du pouvoir d'*engendrement*, et qui redouble la question première, parce que sexuelle. *Gradiva* semblerait conduire la pensée de Freud jusqu'à ce seuil, point aveugle ou mort ? L'art n'aurait-il pas *pouvoir d'incarnation* (Pontalis, 1988, p. 287) ? Et la pensée qui tente de *concevoir* (Mauger, 1993), soumise à l'exigence de penser, ne serait-elle pas en quelque sorte reconduite à ce même registre inconciliable ? D'où l'impérative nécessité non seulement de prouver que les fantaisies ne sont pas uniquement des productions arbitraires de l'imagination et qu'elles sont déterminées par le « matériel des impressions d'enfance » — matériel refoulé mais qui agit toujours —, mais encore d'obtenir des faits et des confirmations qui viendraient corroborer les théories proposées⁶⁴. Sans quoi s'ouvrerait une faille sous la pensée de l'investigateur ?

⁶⁴ D'où l'insistance de Freud auprès de Jensen afin d'obtenir la confirmation de l'existence réelle d'une *Gradiva* dans sa vie, sœur ou amie d'enfance. Il faut sans doute saisir ce qui pousse Freud à cette « obsession indéfectible pour la réalité », selon les termes de J. Imbeault, si ce n'est ce qui s'impose à la pensée investigatrice devant ce qui ressortit au domaine du dépassé, du démoniaque et de l'étranger lorsqu'il paraît à la puissance d'un présent d'absence.

En ce qui a trait à la question première, celle qui déclenche l'activité intellectuelle — *d'où viennent les enfants ?* —, Freud stipule qu'elle est, « comme toute recherche, un produit de l'urgence de la vie comme si l'on avait assigné à la pensée cette tâche de prévenir le retour d'événements si redoutés » (1908a, p. 17). La question de savoir (ce) qui induit l'éprouvé d'*Unheimliche* et qui mobilisera quelque temps plus tard la pensée freudienne semblerait confirmer que tel est bien le cas, malgré la prévention.

2.3.2 Le *Moïse* : texte-voile ou la fascination du détail

On ne peut qu'avouer sa perplexité lorsque, la lecture terminée, on repose l'essai que Freud intitule *Le Moïse de Michel-Ange*, rédigé en 1913 et publié en 1914. Freud se livrerait à un bien étrange exercice : la preuve n'est-elle pas aléatoire et la conclusion presque douteuse ? L'entreprise elle-même semble relever de quelque projet fou. L'énigme non seulement persiste, elle constitue le texte.

Les notices biographiques nous apprennent que Freud voit la statue de Michel-Ange pour la première fois en 1901 et que, depuis ce temps, il retournera à l'église de Saint-Pierre-aux-liens à chacune de ses visites à Rome, « car, avouera Freud, aucune œuvre plastique n'a jamais produit sur moi un effet plus intense » (1914, p. 90). À la lecture du compte rendu de ses visites répétées, on prend la mesure du dessaisissement de

Freud devant « ce qui nous empoigne aussi puissamment », devant une œuvre *subjugante* qui résiste à *l'entendement compréhensif* (*ibid.*, p. 88). Nous sommes, semblerait-il, dans la fascination et peut-être bien *au-delà*. Seule issue pour conjurer le trouble et permettre la levée de l'emprise : « dégager le *sens* et le *contenu* de l'œuvre d'art » afin de découvrir l'« intention de l'artiste », donc « *interpréter* »⁶⁵. La psychanalyse, pose Freud, n'a-t-elle pas « résolu la première l'énigme de l'effet produit par cette tragédie [Hamlet] en rapportant sa matière au thème œdipien » (*ibid.*, p. 89) ? Mais d'avoir ainsi découvert la clé de l'énigme lui ouvrant l'accès de Thèbes, le vainqueur n'aura-t-il pas à payer d'un lourd tribut son dévoilement : un auto-aveuglement — le fait est connu, Œdipe se crèvera les yeux — en raison de la détention d'un « savoir » trop grand⁶⁶ ?

Il semble aussi être question de regards dans cette étrange et douloureuse fascination qui saisit Freud, de regards échangés, de Freud à Moïse, de regardant à regardé, ainsi que de l'instabilité, voire de l'interchangeabilité de ces positions : qui regarde qui ?

⁶⁵ « Ce qui nous empoigne aussi puissamment ne peut pourtant être, suivant ma conception, que l'intention de l'artiste [...]. Mais pourquoi l'intention de l'artiste ne serait-elle pas assignable, formulable en mots, comme n'importe quel autre fait de la vie psychique ? » Freud affirme : « Je ne pourrais difficilement me résoudre à croire à l'existence d'une telle condition », celle selon laquelle la « perplexité de notre entendement compréhensif face aux créations artistiques subjugantes serait peut-être une condition nécessaire pour que se produise les effets les plus élevés qu'une œuvre d'art est censée susciter », S. Freud [1914], « Le Moïse de Michel-Ange », *L'Inquiétante étrangeté et autres essais*, Gallimard, Paris, 1985, p. 88.

⁶⁶ Au moment d'exposer son texte aux lecteurs, comme chacun le sait, Freud aura choisi de dissimuler son identité lors de la publication première du *Moïse* : « [...] je n'ai osé [le] présenter que d'une façon anonyme. », *ibid.*, p. 86.

Qui est-ce que *ça regarde*⁶⁷ ? Peut-être même la fascination des regards aurait-elle pour but de voiler ce qui ressortit à un espace intervallaire, à une *entre-vue*⁶⁸ ?

« Pourquoi ai-je qualifié cette statue d'énigmatique ? » Si Freud reconnaît, d'une part, l'évidence du contenu représentatif de l'œuvre de Michel-Age, il n'expose pas moins, d'autre part, les doutes qu'il entretient en ce qui a trait à la conception usuelle du Moïse — hors du doute, semblerait-il, quant à sa propre interprétation, car « il ne sera pas difficile de montrer qu'ils [les doutes] dissimulent l'essentiel et le meilleur de ce qui peut permettre la compréhension de cette œuvre » (*ibid.*, p. 91). Le texte freudien ne présente-t-il pas ce souhait à l'effet que l'interprétation vienne résoudre l'énigmatique attrait en donnant lieu à « un processus qui soit intelligible sans faille » (*ibid.*, p. 108) ? En appliquant sa méthode psychanalytique, c'est-à-dire « la prise en compte de détails jugés d'ordinaire comme étant insignifiants », Freud est en mesure

⁶⁷ « Combien de fois ai-je gravi l'escalier abrupt qui mène du Cours Cavour, si dépourvu de charme, à la place solitaire sur laquelle se dresse l'église abandonnée, essayant toujours de soutenir le regard dédaigneux du héros : et parfois, je me suis faufilé précautionneusement hors de la pénombre de la nef, comme si je faisais moi aussi partie de la populace sur laquelle se dardait son œil, la populace qui ne peut tenir fermement une conviction, qui ne veut ni attendre ni faire confiance, et jubile dès qu'elle a trouvé l'illusion que procure l'idole. », *ibid.*, p. 90. L'identification ne serait-elle pas on ne peut plus claire, entre grands hommes qui s'imposent une tâche héroïque, renonçant ainsi aux compensations illusives au nom de leur conviction ?

⁶⁸ C'est ainsi que, selon moi, l'effet dessaisissant d'un objet de l'art pourrait « faire signe » et faire penser, permettant, certes, si l'on se place dans le registre du moi, d'y loger ses fantasmes, mais également peut-être d'y *entre-voir* quelque chose qui, devant un effet d'énigme et par le trouble dès lors suscité, ouvrirait les voies gestatoires d'une pensée nécessaire. Il s'agirait d'une vue qui excéderait le visible ou le lisible du registre de la représentation proprement dite, une vue qui ouvrirait en quelque sorte un espace intervallaire, que celui-ci soit posé *entre* le réel et l'irréel (Levebve, 1965), ou *entre* le visible et l'invisible (Didi-Huberman, 1990). Dans son parcours étymologique, entrevoir vient de *entreveoir* qui signifie « voir mutuellement » ; on sera sensible à l'ambiguïté de ce rapport de réciprocité si bien cerné par G. Didi-Huberman (1992) lorsqu'il pose la question, sans doute au cœur de toute quête de sa-voir, de « ce qui nous regarde dans ce que nous voyons ».

d'infirmar l'interprétation généralement acceptée d'un Moïse qui, fou de rage devant la vision qui s'offre à lui, s'apprête à bondir et à fracasser les tables de la loi. L'interprétation freudienne au sujet des intentions de l'artiste induit au contraire la répression de l'impulsion, la retenue du geste sous la menace du bris des tables : lorsqu'il sent le glissement incessant des tables et leur position devenir précaire sous l'impulsion qui le saisit, Moïse refrénerait l'acte dangereux⁶⁹. « *C'est pour empêcher cela.* » L'énoncé, souligné par Freud lui-même, indique les enjeux à éviter : « briser les tables » (*ibid.*, p. 110) et « accomplir l'œuvre de la vengeance » (*ibid.*, p. 113).

Mais l'énigme du texte freudien n'en demeure pas moins entière : d'où viendrait la nécessité de concevoir une interprétation qui repose ainsi sur l'évitement ? Je me référerai à *Totem et tabou* (1912) dans l'espoir d'y trouver à mon tour quelques « indices » ; car ce texte, publié deux ans seulement avant celui du *Moïse*, pourrait vraisemblablement témoigner de préoccupations similaires à celles qui habitent la pensée de Freud lorsqu'il formule ses hypothèses quant à l'énigmatique effet de la sculpture de Michel-Ange, hypothèses qui sembleraient elles-mêmes relever d'une quelconque restriction tabou.

⁶⁹ Relevant un détail *oublié*, c'est-à-dire le fait que les tables reposent en équilibre sur leur pointe, la tête en bas, Freud expose sa théorie comme suit : « Quand il [Moïse] s'était abandonné à son indignation passionnée, il avait dû négliger les tables, retirer d'elles la main qui les portait. Alors, elles avaient commencé à glisser en bas, courant le risque de se briser. Cela l'a mis en garde. Il s'est souvenu de sa mission et pour elle, il a renoncé à satisfaire son affect. Sa main s'est posée en arrière et a sauvé les tables en train de basculer [...]. C'est dans cette position qu'il s'est figé dans l'attente, et Michel-Ange l'a ainsi représenté comme gardien du tombeau. », *ibid.*, p. 114.

Après avoir présenté, selon la méthode qu'il préconise habituellement, certaines études sur la question du tabou dans les civilisations primitives et dont les hypothèses lui semblent insuffisantes, Freud aborde le thème du tabou « armé des données de la psychanalyse », celles que lui fournit l'étude de la vie psychique (1912, p. 37). Effectuant un rapprochement entre les prohibitions tabou et les restrictions imposées par la névrose obsessionnelle (actes obsédants), Freud est conduit à assigner à ces deux phénomènes une même origine, celle « des tendances et des désirs *ambivalents* » (*ibid.*, p. 48). Il s'agit, plus précisément, de l'ambivalence entre le désir et l'interdiction de le satisfaire, puisque « le tabou est un acte prohibé, vers lequel l'inconscient est poussé par une tendance très forte » (*ibid.*, p. 44).

Si l'interprétation freudienne du *Moïse* entend présenter à la fois l'ambivalence de Moïse et sa résolution par le renoncement — ambivalence entre le désir d'expression de la colère et sa retenue afin de préserver les Tables —, ne serait-elle pas l'expression même de celle de Freud ? Le tabou, stipule encore Freud en 1912, permettrait de décourager la tentation, entre autres, la jalousie et l'envie éprouvées devant celui qui se permet d'enfreindre le tabou ou, encore, devant celui qui se trouve « dans une situation susceptible d'exciter les désirs défendus des autres, de faire naître chez eux un conflit entre les deux extrêmes de leur ambivalence » ; il pourrait s'agir, dans ce cas, du roi ou du chef et des privilèges dont ils bénéficient :

Le tabou d'un roi est trop fort pour son sujet, car la différence sociale qui les séparent est trop grande. Mais un ministre peut assumer, entre l'un et l'autre, le rôle d'un intermédiaire inoffensif. Traduit du langage tabou dans celui de la psychologie normale cela veut dire : le sujet, qui redoute la tentation que peut présenter pour lui le contact avec le roi, peut supporter le commerce avec le fonctionnaire qui lui inspire moins d'envie et qu'il croit peut-être pouvoir égaler un jour. Quant au ministre, l'envie qu'il peut nourrir à l'égard du roi est contre-balancée par la conscience du pouvoir dont il est investi lui-même. C'est ainsi que les petites différences entre les forces magiques respectives sont moins à craindre que les grandes. (1912, p. 45)

L'action violente est contenue, il n'y aura pas de *vengeance*, la *fureur* est domptée :

« Nous pouvons maintenant reprendre cette interprétation abandonnée, notre Moïse ne bondira pas de son siège [...]. » (1914, p. 113) Le Moïse de Michel-Ange, « ministre » de Dieu, relèverait, selon le remaniement freudien de l'évitement et l'évidence de l'identification, de ce que Freud qualifie de la « plus haute prouesse psychique qui soit à la portée d'un humain, c'est-à-dire l'étouffement de sa propre passion au profit et au nom d'une mission à laquelle on s'est consacré » (1914, p. 118-119). Freud ne postule-t-il pas : « L'expiation de la violence d'un tabou par une renonciation prouve que c'est une renonciation qui est à la base du tabou. » (1912, p. 47) ?

L'élaboration théorique freudienne, on le sait, fait du meurtre du père et de l'inceste avec la mère les deux principaux interdits du tabou, tabou qui, dans l'interprétation de la horde primitive, « s'explique et se justifie par une attitude ambivalente à l'égard de l'impulsion au meurtre ». Qui plus est, la psychanalyse n'est-elle pas en mesure

d'invalider la croyance selon laquelle « nous n'éprouvons pas la moindre tentation de transgresser des commandements dans le genre de *tu ne tueras point* », puisque, dans l'inconscient, « la tentation de tuer est plus forte [...] et qu'elle se manifeste par des effets psychiques alors même qu'elle échappe à notre conscience » (1912, p. 84) ? Ces propositions s'avèrent-elles néanmoins suffisantes pour saisir, devant le choc de l'œuvre et l'ampleur de l'atteinte, la nécessité de l'interprétation *sans faille* et les jeux de couverture qu'elle nécessite ? Il reste que la captation médusante que Freud subit devant le Moïse et l'interprétation singulière qu'il présente de l'objet de son dessaisissement ne peuvent que donner la mesure de l'intensité de l'événement et témoigner de la nécessité de la mise en place d'une *théorie-voile* qui, en cela même, révèle la dimension traumatique de l'expérience.

En faisant état de la convergence entre certaines propositions théoriques de *Totem et tabou* et leur actualisation (incarnation) dans le vif du dessaisissement que l'œuvre de Michel-Ange exerce sur Freud, je n'ai fait que souligner la nécessité de la retenue et de l'esquive, en pointant vers un espace potentiel de refoulement chez Freud. La réflexion mérite d'être poussée plus loin, en direction de ce qui impose certes la nécessité d'endiguer le mouvement — celui de Moïse et celui de la pensée freudienne — mais qui, en cela même, indique ce qui ressortit à la nécessité de penser ce qui, peut-être ne se présente que comme impensable. Car, au-delà de l'identification avec l'intermédiaire de Dieu le père qu'est Moïse et de la crainte du

châtiment qu'aurait pu susciter le bris des tables de commandements, objet substitutif et métonymique du père et de la loi, Freud n'avait-il pas livré, dès l'abord, l'expression du désir et sa nécessaire couverture : « celui de trouver encore une autre source à cet effet » (1914, p. 89), de penser l'effet de disruption de l'œuvre ?

Au-delà d'interprétations sans doute fort justes — celle de W. Granoff⁷⁰, par exemple qui pose que, dans l'écrit freudien, le complexe paternel mènerait à « la rencontre du féminin [...] en ouvrant dans l'écrit la brèche d'une nouvelle perspective » —, je me tiens au plus près de ce qui semble contraindre Freud à la nécessité de concevoir un Moïse assagi et retenu, un « gardien du refoulement ». Le postulat théorique sur lequel repose l'interprétation freudienne est avant tout temporel : ce n'est pas que l'explication usuelle soit entièrement fausse mais, induit Freud, Michel-Ange aurait plutôt choisi de représenter le temps second d'une séquence événementielle⁷¹. Ce que

⁷⁰ *La pensée et le féminin*. Paris. Minuit, 1976, p. 150.

⁷¹ « [...] le fait reste établi que la pression de l'index de la main *droite* s'exerce principalement sur des faisceaux pileux de la moitié *gauche* de la barbe. » Freud cherche à découvrir « à quels motifs elle [cette disposition particulière] doit son existence ». « Si, dans cette figuration du Moïse, les mèches *gauches* de la barbe sont soumises à la pression de l'index *droit*, peut-être cela peut-il s'entendre comme le reste d'une relation entre la main droite et la moitié gauche de la barbe, relation qui, *en un moment antérieur*, était beaucoup plus intime qu'au moment représenté par l'artiste. [...] La guirlande de barbe serait *la trace du chemin parcouru* par cette main ». Freud reconstruit la scène de la manière suivante : « Il était là, assis tranquillement, la tête avec sa barbe ondoyante dirigée vers l'avant [...]. Et voici que la rumeur vient frapper son oreille ; il tourne la tête et le regard [...]; il aperçoit la scène [...]. Il est alors saisi par la colère [...]. La main impatiente, prête à l'action, plonge par-devant dans la barbe [...] l'enserme d'une poigne de fer entre le pouce et la paume [...]. Mais voici qu'une modification intervient, nous ne savons pas encore ni pourquoi ni comment : la main qui s'était portée en avant, plongée dans la barbe, est retirée prestement, elle lâche la barbe, les doigts s'en détachent : mais ils étaient si profondément enfouis en elle, qu'en se retirant, ils entraînent du côté gauche vers la droite une puissante torsade de cheveux et que celle-ci, sous la pression du seul doigt supérieur, qui est le plus long, est amenée à se placer en travers des mèches de droite. Et c'est cette nouvelle position, qui n'est intelligible que si on la fait dériver de la précédente, qui est désormais fixée. » La modification serait due à la retenue de l'impulsion, Moïse évitant que les tables tombent et ne se brisent, *op. cit.*, p. 105-109; je souligne.

nous voyons, pose Freud, « ce n'est pas le prélude à une action violente, mais le reste d'un mouvement qui a déjà eu lieu » (1914, p. 113). Prenant en considération le motif du mouvement, Freud demande « Cette main est-elle donc libre ? N'a-t-elle pas à tenir ou à porter les tables sacrées, est-ce que de telles évolutions mimiques ne lui sont pas interdites par l'importance de sa tâche ? » (*ibid.*, p. 108). Ces questions sublimatoires secondarisées laisseraient en même temps — et en tant que voile et révélateur — transparaitre quelque chose des motions pulsionnelles qui les sous-tendent. Nous serions témoins de motions — *mimiques*, écrit Freud — s'étant produites à des *stades antérieurs* dont il est question d'« annuler les traces » et du « reste d'un mouvement qui a déjà eu lieu » (*ibid.*, p. 113).

Au-delà de la forme logique de l'exégèse, le texte du Moïse semblerait mettre en œuvre certaines intuitions magistrales de la théorie freudienne, de celles qui portent une sérieuse atteinte à la pensée rationnelle et la déstabilise fortement. Outre la notion si chère à Freud de la conservation durable des traces — la disparation-conservation que produit le refoulement —, le texte ne met-il pas en évidence, cachant et exposant, ce qui orienterait le regard et la pensée vers un moment antérieur ou fondateur ? Toujours au-delà de la forme à laquelle elles se rapportent, les questions posées par Freud semblent d'une extrême lucidité ; celle-ci, par exemple, « qu'est-ce qui peut l'inciter à effectuer un mouvement de retour [...] ? » C'est de la main droite du Moïse dont Freud parle dans son étrange construction interprétative ;

mais il est difficile de ne pas entendre que quelque chose pourrait également se dire au sujet de ce qui provoque l'exigence de l'élaboration, c'est-à-dire des motions pulsionnelles capables d'exercer une force d'attraction puissante, un mouvement régrédient, mouvement de retour, déclenché sous l'impulsion de la *Wissensdrang* : l'attraction vers un temps « premier », mais qui n'aurait jamais eu de lieu, n'aurait jamais été pensé, sauf dans l'exigence de penser ; ou mieux, dans l'exigence de penser l'exigence qui n'est que mouvement de retour ou de répétition.

En tenant compte de l'hypothèse qui s'impose à Freud, celle d'une temporalité résolument non linéaire, peut-être cette expérience singulière aurait-elle agi sur lui selon les modalités de l'après-coup : un événement deuxième venant raviver le souvenir — souvenir *n'ayant pas eu de lieu d'inscription, sauf dans ce temps second* — et provoquer le traumatisme ? Ceci d'autant qu'il était question pour lui de tenter de penser ce qui a trait au « reste d'un mouvement qui a déjà eu lieu », mais peut-être de ceux qui, je le réitère, n'ont jamais eu de lieu et ne font partie que d'une mémoire — d'un « oublié » — qui ne peut qu'excéder la psyché individuelle. Dans ce mouvement inhérent à l'exigence de la quête, la pensée freudienne ne se rapprocherait-elle pas, irrémédiablement, de ce « lointain inappréciable devenu comme la puissance souveraine et dernière des choses » (Blanchot, 1955, p. 352), non sans que dans un même mouvement le repli du refoulement obstrue l'angle de vue ?

Peut-être *Totem et tabou* donnerait-il une *raison*, encore, à la lecture freudienne du *Moïse*, dans la forme que prend la prohibition principale du tabou, à savoir celle du *contact*. Cette prohibition, postule Freud, n'est pas limitée à « l'attouchement direct sur le corps », mais s'étend à ce qui est défini par l'expression figurée « *se mettre en contact, venir en contact* ». Ainsi : « Tout ce qui oriente les idées vers ce qui est prohibé, c'est-à-dire tout ce qui provoque un contact purement abstrait ou mental, est prohibé au même titre que le contact matériel lui-même [...]. » (1912, p. 38)

Toujours dans ce même ouvrage, Freud s'attarde à une proposition soumise par W. Wundt quant à la double signification du tabou : celle du sacré, d'une part, et celle de l'impur, de l'inquiétant, du dangereux et de l'interdit, d'autre part. Il n'existerait pas, dans la phase primitive du tabou, de séparation entre le sacré et l'impur, si bien qu'il y aurait, au début, entre ces deux domaines « une concordance allant jusqu'à la fusion » ; plus tard seulement se serait effectuée la différenciation créant une opposition entre les deux domaines. La croyance primitive en une puissance démoniaque serait ainsi en vigueur parce qu'elle n'aurait pas encore subi le dédoublement, survenant à une phase ultérieure, en *vénération* et *exécration*. Primitivement, selon Wundt, le mot tabou ne signifiait ni sacré ni impur : il désignait « ce qui était démoniaque, ce à quoi il ne fallait pas toucher » (*ibid.*, p. 36). Freud réfute ce dernier argument — les démons ne pouvant pas être considérés en psychanalyse comme « causes premières » —, et postule plutôt que le mot présentait

dès le début la double signification, désignant ainsi l'ambivalence qui l'anime. Freud omettrait-il de considérer ce qu'il y aurait de profondément déstabilisant et d'inquiétant à penser la « con-fusion », l'indécidable et l'indistinction, et à quoi son étonnante intuition ouvrirait la voie ?

Quoi qu'il en soit, la manière dont se produirait le dédoublement semble cependant trouver son assentiment, celle-ci reconduisant la prémisse temporelle sous-jacente à sa lecture de l'effet du Moïse :

Parallèlement à la succession de deux phases mythologiques, dont la première, au lieu de disparaître complètement, lorsque la seconde est réalisée, persiste sous une forme à laquelle on accorde désormais une valeur inférieure, de plus en plus nuancée de mépris. Dans la mythologie, on observe généralement ce fait qu'une phase antécédente, tout en ayant été dépassée et refoulée (et peut-être pour cette raison même) par une phase supérieure, se maintient à côté de celle-ci sous une forme pour ainsi dire effacée et diminuée, de sorte que les objets de sa vénération se transforment en objets d'exécration. (1912, p. 37)

Les prohibitions du tabou, poursuit Freud, seraient très anciennes, si bien qu'il se peut « qu'elles soient devenues une partie *organique* de la vie psychique » (*ibid.*, p. 43) ou, encore, qu'elles ne restent en puissance qu'en vertu d'une sorte « d'inertie psychique » (*ibid.*, p. 35). Il s'agit d'autant de propositions saisissantes qui laissent présager des développements futurs de la pensée freudienne et des extensions contemporaines, au sujet de la tendance au retour à l'état antérieur du pulsionnel de mort ; autant de propositions qui présentent, pour le cas présent, le rejet de certaines

hypothèses devant autant de choses qui demeurent d'une « obscurité désespérante⁷² », mais qui n'en donnent pas moins à penser les aspects les plus « démoniaques » de la vie pulsionnelle, au-delà du principe de plaisir, du désir et de l'interdit de satisfaction. On sait néanmoins que la pensée freudienne y sera conduite, indubitablement.

La statue du Moïse faisant partie d'un ensemble, un monument funéraire à la mémoire de Jules II, l'expression d'une colère trop vive, pose Freud, ne saurait dans ces circonstances être de mise. *Le roi des Juifs* ne pouvait donner l'impression qu'il allait bondir et laisser en plan les autres personnages assis : « gardien du tombeau » (1914, p. 114), Michel-Ange aurait placé sur le monument funéraire un « autre Moïse, qui est supérieur au Moïse historique ou traditionnel » (*ibid.*, p. 118). En quoi Freud aurait bien saisi que c'est la mort qui étoufferait la « tempête des passions » (*ibid.*, p. 125). Il en serait peut-être de même pour l'étrange formulation qui s'impose à Freud et dont je faisais état ci-dessus : ne pourrait-on pas rattacher cette « partie organique de la vie psychique » à ce qui ressortit à l'oubli, qui n'est pas le refoulé, c'est-à-dire qu'il ne s'agirait pas d'un contenu représentable ou remémorable en soi dans la mémoire individuelle ?

⁷² « Mais je crains [...] qu'un exposé plus détaillé de ce que nous savons concernant le tabou ne serve qu'à compliquer davantage les choses qui, les lecteurs peuvent m'en croire, sont d'une obscurité désespérante. », *Totem et tabou*, *op. cit.*, p. 32.

Quoi qu'il en soit, c'est dans cette direction, ou ce mouvement, qu'il importe de concevoir ce qui relève du traumatique ; car, ce qui excède le registre du moi, ce qui demeure irréprésentable, porte atteinte et est traumatique parce que toujours étranger, c'est-à-dire inconciliable. C'est là le champ de l'altérité, celui du plus pulsionnel, du pulsionnel de mort au cœur du pulsionnel de vie, qui présente, en quelque sorte, la mort de l'individuel pour assurer la survie de l'espèce. Aussi, au-delà de la fonction de couverture de certaines des prémisses freudiennes quant à l'énigme du Moïse — énigme qui, on s'en souviendra, ressortissait à l'attrait éprouvé par Freud, attrait qui, selon les voies de l'ambivalence mises à jour dans l'étude du tabou, est susceptible de se muer en exécration —, celles-ci sembleraient porteuses des postulats théoriques futurs qui ne devront que très peu aux modalités inhérentes au plaisir et à la liaison.

2.3.3 L'*Unheimliche* : le sexe et la mort confondus

La propension à interroger le champ de l'*Unheimlich* provient de cet aspect irréductible qui s'impose à Freud avec tant d'insistance qu'il lui faudra accorder à celui-ci une forme conceptuelle et l'intégrer à sa pensée théorique au risque d'en compromettre l'équilibre. Les résistances et l'incessant *retour du même* — la

compulsion de répétition — se manifestant dans la cure l'obligeront à postuler un *au-delà du principe du plaisir*, qui prendra la forme du pulsionnel de mort.

Si *La Gradiva* se présentait comme texte de la concordance, l'*Unheimliche* serait sans aucun doute *texte de l'incertitude* (Cixous, 1972, p. 199), rendant manifeste l'imbrication du style dans la pratique de la théorie. Incertitude du sujet traité et incertitude du traitement. la tâche à laquelle Freud s'astreint — résoudre l'énigme de l'étrangement inquiétant — révèle le paradoxe qui la constitue : tenter de cerner ce qui ressortit au domaine de l'étranger, qui ne s'impose que comme un contenu inconciliable. Aussi Freud nous livre-t-il dès l'abord ses postulats : « L'inquiétante étrangeté est cette variété particulière de l'effrayant qui remonte au depuis longtemps connu, depuis longtemps familier. » (1919, p. 215) Procédant ensuite à une présentation exhaustive des différentes significations du terme — qui conduit à la coïncidence singulière des significations de l'*Heimlich* et de l'*Unheimliche*. *Heimlich* signifiant à la fois ce qui est familier et confortable et ce qui est caché ou dissimulé —, Freud est en mesure de révéler ses conclusions : « Serait *Unheimlich* tout ce qui devait rester un secret, dans l'ombre, et qui en est sorti » (p. 222). L'énoncé traduit le mouvement à l'œuvre dans l'inconscient dynamique — pulsions, refoulement, retour du refoulé — et permet d'assurer la réalité de la structure métapsychologique.

Après avoir effectué une lecture du conte fantastique d'Hoffmann, *L'Homme au sable*, à partir d'une hypothèse tirée d'une étude publiée par E. Jentsch en 1906 et traitant de la question de l'*Unheimliche*, Freud entend explorer, parmi les situations qui suscitent de l'angoisse, divers facteurs ou thèmes⁷³ susceptibles d'éveiller un sentiment *unheimlich*. Puisque la théorie psychanalytique a établi que tout affect est transformé « par le refoulement en angoisse » (*ibid.*, p. 245), l'interprétation que Freud nous livre confirme l'appartenance de ces motifs à des époques dépassées, des « temps originaires » de la vie psychique ou, encore, à des motions de désir refoulés qui referaient néanmoins surface lors de circonstances exceptionnelles : il s'agirait donc sans contredit du refoulé faisant retour, de ce qui « aurait dû rester dans l'ombre et qui en est sorti ». De manière plus précise encore, le refoulement serait, selon Freud, la condition pour que les aspects primitifs de la vie psychique infantile puissent faire retour et se présenter *comme* quelque chose d'étranger et d'inquiétant. Aussi l'« *Unheimliche* n'est en réalité rien de nouveau ou d'étranger, mais quelque chose qui est pour la vie psychique familier de tout temps, et qui ne lui est devenu étranger que par le processus du refoulement » (*ibid.*, p. 246).

Ce qui « ressortit à l'effrayant » provoque évidemment l'effroi, effroi qui s'empare du sujet, stipule Freud dans *L'Au-delà du principe de plaisir*, lorsqu'il « tombe dans la

⁷³ Parmi ceux-ci, se retrouvent le motif du double, le facteur de la répétition du même, certaines formes de superstition ou de magie que Freud rattachent à l'animisme et à la toute-puissance des pensées, ainsi que la crainte de la mort, des revenants ou des fantômes et celle d'être enterré vivant.

situation dangereuse sans y être préparé » (Freud, 1920, p. 50). D'où les multiples échappées du texte freudien et l'incessant retour du même, il en sera question ci-après, Freud ayant fort bien saisi en quoi l'inquiétante étrangeté tient de l'effet de rupture et du traumatique, c'est-à-dire ce qui, dans un effet d'altérité, ferait effraction à la psyché *non préparée*, ce qui, faisant retour, soumettrait la pensée à un contenu irréductible souvent présenté selon une indécision essentielle : un trouble de penser. Ainsi la coïncidence de l'*Unheimliche* avec son contraire, en ce qu'elle présente l'effacement des frontières entre les termes, serait fort bien susceptible de provoquer un tel trouble de penser. Si, en attribuant la cause de l'effet *unheimlich* à l'action du refoulement, l'interprétation psychanalytique permet de circonscrire l'effet insolite et déconcertant, il faut néanmoins reconnaître l'acuité de la pensée freudienne : Freud stipule, en ce qui a trait à l'*Unheimliche*, qu'il y a là matière pour tenter « d'aller au-delà de l'équation étrangement inquiétant = non-familier » (1919, p. 216). Car, au-delà du refoulement proprement dit, la proposition freudienne n'en demeure pas moins paradoxale et difficilement concevable : comment penser qu'un familier, du plus familier, puisse éveiller le sentiment de l'inquiétante étrangeté ? Comment envisager que ce familier soit *à la fois* et en même temps le plus étranger ? La pensée freudienne se situerait fort bien au-delà de la logique et de la « raison », et c'est dans cette voie que se présenterait l'hypothèse d'un refoulé, d'un « oublié », qui ne saurait se réduire à un quelconque contenu remémorable, mais demeurerait toujours en excès.

Un aspect du texte freudien, présent dès les premières pages, semblerait fort bien reproduire les caractéristiques de l'inquiétante étrangeté et puiser son fonctionnement aux jeux de la répétition : Freud stipule avec une insistance renouvelée que l'« incertitude intellectuelle » ne serait pas un facteur suffisant pour engendrer l'inquiétante étrangeté, une insistance réitérée puisque cette prémisse sera conviée à plusieurs reprises dans le texte. L'incertitude quant à savoir si un personnage ou une chose est vivant ou inanimé, par exemple, ou si « l'inanimé pousse trop loin sa ressemblance avec le vivant » ne représente pas, écrit Freud, un critère suffisant pour susciter le sentiment d'inquiétante étrangeté. Cette proposition de Jentsch, que Freud rejette avec vigueur, suggère que le sentiment d'inquiétante étrangeté pourrait être attribuable aux processus dits automatiques ou mécanistiques (folie, épilepsie ou, dans la littérature, personnages de cire, poupées artificielles et automates) qui sèment le doute quant à la nature inanimée/vivante de la chose ou de la personne⁷⁴. Cette hypothèse est mise en œuvre, entre autres, dans une lecture du conte d'Hoffmann, *L'homme au sable*, et l'objet du litige concernerait plus précisément pour Freud, la poupée Olympia⁷⁵.

⁷⁴ « L'un des stratagèmes les plus sûrs pour provoquer aisément par des récits des effets d'inquiétante étrangeté, écrit Jentsch, consiste donc à laisser le lecteur dans le flou quant à savoir s'il a affaire, à propos d'un personnage déterminé, à une personne ou par exemple à un automate, et ce de telle sorte que cette incertitude ne s'inscrive pas directement au foyer de son attention, afin qu'il ne soit pas amené à tirer la chose aussitôt au clair [...] Dans ses pièces fantastiques, E. T. A. Hoffmann a plusieurs fois réussi à tirer parti de cette manœuvre psychologique. », tiré de Freud, *L'Inquiétante étrangeté*, op. cit., p. 224.

⁷⁵ Le conte d'Hoffmann met en scène les étranges rencontres de Nathanaël et les accès de folie qui s'en suivirent : une première rencontre a lieu, alors qu'il était petit, avec l'avocat Coppélius venu voir son père et qui aurait menacé Nathanaël de lui arracher les yeux ; Coppélius était, pour Nathanaël enfant, la personnification de l'*Homme au sable*, stratagème utilisé par sa bonne afin qu'il dorme rapidement. Un an plus tard, le père de Nathanaël est tué lors d'une

Si l'incertitude intellectuelle *n'a rien à voir* avec cet effet et que le doute — Olympia est-elle vivante ou inanimée ? — « n'entre pas du tout en ligne de compte », c'est qu'il est un exemple bien plus probant d'inquiétante étrangeté : il ne fait « aucun doute », déclare Freud, que le sentiment d'inquiétante étrangeté « se rattache directement à la figure de l'Homme au sable, donc à la représentation d'être privé de ses yeux » (1919, p. 230). L'énigme est reconstituée dès lors « qu'on met à la place de l'Homme au sable [Coppélius/Coppola] le père redouté dont on [l'enfant/Nathanaël] attend la castration » (*ibid.*, p. 232). Freud nous aura aussi habitués à lire « dans » les lignes, si ce n'est au-delà : on pourra difficilement fermer les yeux sur l'inquiétante récurrence de la question litigieuse, ni s'empêcher de voir, dans les yeux d'Olympia, un double de Gradiva.

Ce n'est pas que l'interprétation freudienne soit nécessairement fausse — et la castration en tant que « réalité » irréductible et inéluctable n'est certes pas contestable, j'en faisais état au chapitre précédent — mais il importe de lui donner toute son extension, étant admis que ce texte préfigure les développements de 1920 qui plongent indéniablement, et irrémédiablement, la pensée au cœur de l'incertain

explosion dans son bureau alors que Coppélius est présent. Alors qu'il est étudiant, Nathanaël est témoin de la création, par Coppola et le professeur Spalanzani, de la poupée automate Olympia dont il devient follement amoureux. Une scène horrible se produit qui provoque la folie de l'étudiant : Spalanzani lance les yeux de la poupée Olympia à Nathanaël en lui affirmant que Coppola les aurait dérobés à Nathanaël. Il se produit enfin une rencontre fatale, lorsque Nathanaël, en promenade sur le haut d'un beffroi, croit reconnaître Coppola et, dans un accès de folie, se jette en bas de la tour et meurt.

quant à ce qui tient de la vie ou de la mort⁷⁶. Je souligne, pour y revenir ci-après, comment l'élaboration freudienne en ce qui a trait à la castration semble devoir prendre une forme précise ou, encore, revêtir une représentation concrète : la menace de l'aveuglement (perte des yeux) qui s'impose suite à la transgression d'un tabou reproduit assurément le thème œdipien car, selon ce que Freud avance, la portion du complexe de castration « la plus atteinte par le refoulement » ressortit au « désir de mort à l'endroit du père » (*ibid.*, p. 232, n.1).

En 1909 déjà, la question de l'incertitude confrontait un autre *investigateur* portant un intérêt *particulièrement vif* à son *fait-pipi*. Le petit Hans, nous instruit Freud. « en vient ainsi à découvrir que l'on peut, d'après la présence ou l'absence d'un fait-pipi, distinguer le *vivant* de l'*inanimé* » (1909, p. 169). Freud fait état d'un risque, le « trop grand ébranlement de sa *philosophie du monde* », que comporterait de « renoncer à la présence de cet organe chez un être semblable à lui », c'est-à-dire un être vivant (*ibid.*, p. 169). Menace d'un ébranlement trop grand, l'effroi ne survient-il pas *quand on tombe dans une situation dangereuse sans y être préparé* ? Si la mère n'a pas, pour l'enfant, de fait-pipi — une vérité qui, selon les postulats présentés dans *Théories sexuelles infantiles*, aurait été reconnue au départ, puis refoulée avant d'être

⁷⁶ Si la nature d'Olympia est indécidable (inanimée/vivante), celle de la « nature la plus intime » des pulsions l'est aussi (1919, p. 242). Quant aux processus mécanistiques, ne pourrait-on penser que ceux-ci pourraient en quelque sorte reproduire l'automatisme de la compulsion de répétition inhérente au pulsionnel de mort ? N'est-il pas étonnant que Freud n'ait pas pu « jouer » autrement avec ces idées et les mettre à profit de son élaboration, compte tenu de la simultanéité de l'écriture de l'*Unheimliche* et de celle de l'*Au-delà du principe de plaisir* ?

voilée par la mise en place de théories sexuelles infantiles — ne nous trouvons-nous pas devant une étrange équation originaire (une *confusion* ?) entre l'absence de pénis et l'inanimé ? une équation qui donnerait à penser le sexe féminin, si ce n'est du côté de l'inanimé, à tout le moins du côté du doute et de l'incertain susceptibles de provoquer un ébranlement trop grand de la « philosophie du monde » ? Sans doute pourrait-on évoquer également le lien archaïque, rappelé par Freud dans *Le Motif du choix des coffrets*, unissant les grandes divinités maternelles « génitrices » et « destructrices », qui paraissent avoir été « aussi bien des déesses de la vie et de la fécondation que des déesses de la mort » (1913a, p. 78).

Mais en ramenant ces différentes idées dans le contexte de l'après 1919, on devra s'efforcer d'y lire quelque chose comme une formulation pour tenter de dire et de penser ce qui ne se présente que comme contenu inconciliable au moi, c'est-à-dire ce qui constitue le champ de l'altérité : qu'il s'agisse de la « réalité » de la castration, du pulsionnel de vie-mort ou de la compulsion de répétition, ce sont autant de vérités excédantes et traumatiques, en cela même qu'elles défient l'entendement logique et qu'elles excèdent tout mode de figuration proprement représentatif.

D'où s'imposerait, justement peut-être, la nécessité de tenter d'oblitérer ce qui soumet la pensée à l'incertitude intellectuelle et à l'indécidable, et de poser, à l'instar de Freud, Olympia comme une représentation du complexe féminin de Nathanaël, là où

la « question » risque de se faire moins insistante. De même, s'il est possible de lire la scène primitive de la création d'Olympia comme un fantasme de conception homosexuelle (Coppola/Spanlazzani) ou comme celui d'un auto-engendrement, ces élaborations permettraient peut-être tout autant de mettre un voile sur le lieu du vide, béance ouverte par ce qui constitue néanmoins une réalité impensable, celle de la castration, et devant quoi la pensée soumise à cette épreuve paradoxale tenterait de donner forme. Car comment penser la présence d'une absence, comment penser ce qui n'est pas, n'a pas lieu ? Comment penser ce qui est irréductible et étranger, puisque toujours ressortissant à l'altérité ?

Si, d'une part, Freud ne semble pas disposé à accepter la question de l'incertitude intellectuelle comme un facteur susceptible de susciter un sentiment d'étrangeté, la lecture du texte de l'*Unheimliche* donne à penser, d'autre part, que quelque chose le pousse incessamment à rechercher d'autres causes plus nettes, plus claires, des « cas indubitables », dira-t-il, d'inquiétante étrangeté. Comme si quelque chose restait toujours non cerné, et c'est en cela même que je suis portée à voir et à penser ce qui constitue le champ de l'« incernable », celui qui soumet inévitablement à l'incertitude intellectuelle. Mais Freud a sans doute raison de postuler le retour de la conception du monde animiste et la toute-puissance des pensées propre au narcissisme pour ce qui est de l'effet *unheimlich* de plusieurs des motifs répertoriés dans son étude ; l'inquiétante étrangeté ramène « l'antique conception du monde de l'animisme »

caractérisée par la « toute-puissance des pensées » (1919, p. 245), écrit-il, et les motifs d'inquiétante étrangeté se conçoivent si on fait correspondre ces *perturbations du moi* à une « régression à des époques où le moi ne s'était pas encore nettement délimité par rapport au monde extérieur et à autrui » (*ibid.*, p. 239).

C'est en effet d'abord au niveau du moi que l'éprouvé d'*Unheimliche* se manifeste, et c'est sans contredit pour le moi que le contenu de motions refoulées paraît étranger lorsque quelque chose en fait retour. Mais c'est néanmoins de ce contenu inconciliable au moi que peut être déduit tout un autre champ, un tout autre champ, qui ne serait jamais représenté, ni même re-présenté, mais tout au plus présenté dans la fulgurance d'un dessaisissement qui exclut toute forme. C'est le champ de la déliaison, déliaison qui, selon Freud, précède la liaison, et c'est pourquoi il n'a jamais eu de lieu en tant que tel. C'est également pourquoi il est difficile d'admettre sans compromis l'énoncé freudien qui stipule qu'un certain contenu n'est devenu étranger que par le processus du refoulement. Ce contenu ou, mieux, ces « vérités » inconciliables ne seraient peut-être pas « refoulables » puisque toujours excédantes et irréductibles, toujours hors moi, hors de la psyché individuelle. Ou alors il conviendrait d'admettre une phase de refoulement originaire, ce à quoi Freud est conduit, et ce n'est pas pour rien, qui porterait non pas sur un contenu tabou inadmissible à la conscience, mais sur quelque chose de toujours et à jamais inconciliable et étranger ; ou, à tout le moins, quelque chose qui ne pourrait se penser

qu'en en admettant, et en le tolérant, le principe même de l'irréductibilité : ce serait là son exigence.

Après avoir conclu que « le degré extraordinairement élevé d'inquiétante étrangeté » associé au motif du double proviendrait de l'appartenance de cette formation « aux temps originaires dépassés de la vie psychique » (*ibid.*, p. 239), Freud prend en considération le retour du même, une autre source d'étrangement inquiétant qui se rattache à la domination, dans l'inconscient, d'une compulsion de répétition émanant des motions pulsionnelles ; celle-ci, ajoute Freud, « dépend sans doute de la nature la plus intime des pulsions elles-mêmes, qui est assez forte pour se placer au-delà du principe de plaisir, qui confère à certains aspects de la vie psychique un caractère démonique » (*ibid.*, p. 242). On sait comment l'obligation de concevoir la domination d'une motion pulsionnelle de mort, qui n'est que de se répéter, que d'être réitérable, viendra ébranler la structure théorique de la psychanalyse ; devant la « nature la plus intime » des pulsions, qui ne cherchent qu'à « rétablir quelque chose d'antérieur » (1920, p. 81), l'intérêt psychanalytique ne peut plus être entièrement focalisé sur les questions libidinales, celles du principe de plaisir, du désir et de l'interdit⁷⁷. La poussée vers l'antérieur qui anime la pulsion de mort a pour but ultime, peut-on lire

⁷⁷

« Cette conception de la pulsion paraît étrange : nous sommes habitués à voir dans la pulsion le facteur qui pousse vers le changement et le développement et voici que nous devons y reconnaître précisément le contraire, l'expression de la nature *conservatrice* du vivant. », S. Freud, « Au-delà du principe de plaisir », *Essais de psychanalyse*, [1920], Paris, Payot, 1981, p. 80.

dans *L'au-delà du principe de plaisir*, de ramener le vivant (organique) à l'état inanimé : « *Le but de toute vie est la mort et, en remontant en arrière, le non-vivant était là avant le vivant.* » (1920, p. 82) Les énoncés freudiens tentent à démontrer — au-delà de toute démonstration possible — comment la déliaison précéderait la liaison, la mort précéderait la vie et, conséquemment, comment il s'agirait toujours, dans ce contexte, de penser quelque chose qui ne peut qu'échapper, irréductiblement, à l'appropriation moïque.

Dans son étude au sujet de l'*Unheimliche*, Freud n'élabore pas plus la question de la compulsion de répétition : il se mettra plutôt en quête de « cas indubitables » d'inquiétante étrangeté, une exploration qui frôle de plus en plus près l'horrible et l'effrayant, là où les limites s'estompent, où se profile pour la pensée la menace d'indistinction, celle d'une inclusion réciproque ou d'un effacement dangereux. De « l'antique conception du monde » de l'animisme à l'« antique terre natale » du sein maternel, les figurations de l'étrangement inquiétant qui régissent le texte freudien conduiraient au plus près de ce non-figurable — cette partie « organique » ou « inerte » de la vie(mort) psychique ?

Il est probable, dira Freud au sujet de la crainte des morts, que celle-ci conserve son sens ancien : ennemi du survivant, le mort aurait l'intention de l'entraîner avec lui. Le fantasme d'être enterré vivant remporterait ainsi *le prix* de l'étrangement inquiétant :

« L'*Unheimliche* qui rentre dans l'*Heimliche*, la tête la première, naissant à l'envers. »
 (Cixous, 1972, p. 214) Il en est de même pour *certaines névrosés*, ajoute Freud, envers le sexe de la femme ; *Mutterleib*, le sein ou le corps maternel, ce *coffret* ne révélerait-il pas une identité archaïque, génitrice/destructrice, susceptible de convier au *retour originel* ? Et pourquoi le paysage maternel, le *Heimisch*, le familier deviendrait-il si inquiétant ? *Effacement de la séparation*, indistinction, retour mortifère à l'antiquement familier, ou à la nature la plus intime des pulsions ?

Au terme de l'exploration des motifs et des sources de l'étrange inquiétant, alors que la question de l'incertitude intellectuelle se présente de nouveau⁷⁸, Freud multiplie les tentatives afin d'établir certaines distinctions et, ainsi, départager les choses : la distinction entre l'étrange inquiétant *vécu* et celui de la *fiction* offre la « voie de la solution de ces incertitudes » puisque, pose Freud, tous les exemples qui contredisent ses attentes proviennent du domaine de la création littéraire. Une autre distinction s'impose entre l'étrange inquiétant qui a trait au *refoulé* et celui qui ressortit au *dépassé*, lequel forme le contenu des anciennes convictions et croyances animistes, et qui permet à Freud de soutenir la différence entre la réalité matérielle (celle-ci produisant la suspension de la *croyance à la réalité* du contenu dépassé) et la réalité psychique du refoulement/retour du refoulé. En dépit de quoi l'incertitude subsiste,

⁷⁸ « Et pouvons-nous vraiment laisser complètement de côté le facteur de l'incertitude intellectuelle, alors que nous avons reconnu son importance au regard de l'inquiétante étrangeté de la mort ? », *L'Inquiétante étrangeté*, *op. cit.*, p. 255.

le doute demeure, l'indifférent menace toujours : les *délimitations s'estompent*⁷⁹ (1919, p. 258). Est-ce pourquoi l'inquiétante étrangeté de la fiction « mérite d'être considérée à part » — au risque de déborder le cadre de l'investigation psychanalytique⁸⁰ —, le contenu de la création littéraire étant « dispensé de l'épreuve de la réalité » (*ibid.*, p. 259) ?

Reconnaissant une condition fondamentale nécessaire afin de produire un effet d'*Unheimliche* — laquelle n'est pas sans rappeler une des prémisses avec laquelle R. Callois définit le domaine du fantastique —, Freud énonce qu'il faut « un *litige* quant à savoir si l'incroyable qui a été dépassé n'est tout de même pas réellement possible » (1919, p. 259 ; je souligne). Si, par exemple, tout l'univers du récit est étrange ou fantastique, le sentiment d'inquiétante étrangeté ne verra pas le jour. Mais il en va tout autrement si l'écrivain se place sur le « terrain de la réalité commune », car non seulement met-il en place les mêmes conditions qui produisent l'inquiétante étrangeté réellement vécue, mais encore il peut « intensifier et multiplier l'étrangement inquiétant bien *au-delà* de la mesure du vécu possible ». Celui-ci, poursuit Freud,

⁷⁹ « Enfin, il ne faut pas que notre goût des solutions complètes et des présentations transparentes nous détourne d'avouer que les deux genres d'inquiétante étrangeté que nous venons d'établir ne se laissent pas toujours nettement distinguer dans le vécu. Si l'on songe que les convictions primitives sont liées de la manière la plus étroite aux complexes infantiles et y trouvent à vrai dire leurs racines, on ne s'étonnera pas beaucoup de voir ces délimitations s'estomper. », *ibid.*, p. 258.

⁸⁰ « Nous nous sommes laissé entraîner dans ce champ d'investigation sans l'avoir vraiment voulu, en cédant à la tentation d'élucider la contradiction qu'apportaient certains exemples à notre déduction [des causes] de l'inquiétante étrangeté. », *ibid.*, p. 262.

« nous livre alors pour ainsi dire par trahison à notre superstition, que nous croyions dépassée ; il nous trompe en nous promettant la réalité commune et en allant nonobstant *au-delà* d'elle » (*ibid.*, p. 260 ; je souligne). Ne retrouverait-on pas, en bout de piste, dans cette démonstration plutôt tragique de la « puissance de l'écrivain » et des procédés illimités de la création littéraire, la survivance de la *magie de l'art* ? Il s'agirait d'une « sur-vivance » qui ouvre la voie de l'au-delà, Freud trouvant sans doute dans l'inquiétante étrangeté ce qui déclenche sa pensée et qui déjà l'habitait dans la violence traumatique qu'imposent le doute et l'incertain, lorsque la pensée est en quelque sorte amenée à « rétablir quelque chose d'antérieur ».

D'où le caractère éminemment troublant de la copule *Heimlich Unheimliche*, l'effacement des distinctions qui s'impose à la pensée et qu'il faudrait s'efforcer de réduire ; d'où la dénégation quant à l'incertitude intellectuelle devant l'énigmatique nature d'Olympia qui n'est pas sans rappeler les processus mécanistiques, et le besoin de concevoir une interprétation *sans faille* face à ce qui persiste dans un effet *unheimlich* d'effraction répétitive. Au-delà de l'interdit d'un désir et de la menace de castration attribuée au père redouté se pointe, pour la pensée, le risque de se mettre en contact, de s'approcher au plus près de ce point où la pensée risquerait de basculer « pour vrai » dans le *litige* qui rétablit la croyance ou ce qui aurait nécessité sa mise en place ; risque, également, de retrouver, à la faveur d'un après-coup tel celui que le choc de rencontre de l'œuvre produirait sur Freud, le registre de l'étranger et du

traumatique, *l'exil en un autre lieu* postulé par Pontalis et dont l'issue demeurerait incertaine.

Les anciens préféraient enterrer leurs morts dans un endroit qui les séparait d'eux par un cours d'eau. L'expression *au-delà*, nous instruit Freud dans *Totem et tabou*, n'aurait pas d'autre origine. L'eau qui coule et se déverse suivant son cours viendrait-elle recouvrir — et prolonger — l'idée d'une dérive vertigineuse, celle d'une remontée mortifère — le retour à l'état antérieur — et la menace d'indistinction dont celle-ci serait toujours porteuse ? Enfin, ce que la pensée conçoit afin de penser l'impensable de la *chose*, l'événement de dessaisissement devant l'effet de l'objet de l'art ne viendrait-il pas en forcer l'ouverture, exposant une faille constitutive : le lieu d'un non-lieu mais aussi de rencontre de l'inconscient le plus « primitif », le plus automatique ?

CHAPITRE TROIS

DE L'ATTEINTE ET DE LA « CON-FUSION » : LA QUESTION DU CHIASME

[...] la représentance de pulsion se développe de façon moins perturbée et avec un contenu plus riche quand elle est soustraite par le refoulement à l'influence consciente. Elle prolifère alors, pour ainsi dire, dans l'obscur, et trouve des formes d'expressions extrêmes qui, une fois qu'elles sont traduites et présentées au névrosé, non seulement lui apparaissent nécessairement comme étrangères, mais même l'effraient en lui présentant le mirage d'une force pulsionnelle extraordinaire et dangereuse⁸¹.

S. Freud. *Le refoulement*

La lecture des textes sur l'art, consignée au chapitre précédent, tentait de démontrer comment l'exploration esthétique freudienne, qui n'a rien de fortuit ni ne constitue un quelconque agrément ludique, reconduirait au contraire l'exigence de la pensée psychanalytique. S'il me semble injustifié et ce, malgré le discours de Freud

⁸¹ Freud fait assez curieusement ici référence au « mirage » d'une force pulsionnelle extraordinaire et dangereuse, ainsi qu'à la possibilité de prolifération de la pulsion, dans l'« obscur » du refoulement. Si la citation donne à penser que Freud aurait fort bien saisi ce qui ressortit à l'effet d'étrangeté de la présentation — au sens, promu dans la présente thèse, de la *Darstellung* —, le terme *mirage* traduirait néanmoins l'idée de leurre ou de mystification, en plus de laisser supposer qu'il pourrait être question, dans ce contexte, d'un contenu « visuel », le mirage étant un phénomène optique. On serait en droit de poser que, lorsque quelque chose de la réalité du pulsionnel de vie-mort se présente, il s'agirait, d'une part, de ce qui excède la vue, c'est-à-dire la représentation en tant que telle et que, d'autre part, l'effet de réel se situerait bien *au-delà* de l'illusion, au contraire du mirage qui s'effacerait sitôt la réalité matérielle revenue. Mais il faut convenir que si quelque chose se « présente » de la sorte, c'est-à-dire avec une force « autonome », et « prolifère », le repli d'un refoulement aura tôt fait de recouvrir cette « vision » impossible, ne laissant peut-être que la trace du mirage, ou le mirage d'une trace, de vide initial, de non-lieu. C'est pourquoi je situe et convoque l'exigence de penser dans le champ de ce qui « ne peut être que pensé ».

lui-même à ce sujet, d'accorder aux écrits esthétiques un statut secondaire, c'est qu'il est tout aussi injustifié de poser que l'« intérêt » de Freud pour (l'effet de) l'art soit exogène à ses préoccupations d'ordre *purement*⁸² clinique. Qu'on reconnaisse, avec P.-L. Assoun (1984a), cette impossible exogénéité⁸³, qu'on considère les textes sur l'art comme le lieu de gestation d'élaborations théoriques qui marquent les grands tournants de la pensée freudienne, tel que le postule I. Lasvergnas (1995), ou qu'on procède au déplacement de la perspective vers l'effet d'un objet de l'art producteur d'un trouble en adoptant, comme c'est le cas dans ces pages, une position définie par l'atteinte, il est question de tenter de reconnaître la dimension fondatrice du sujet de l'inconscient ; c'est-à-dire ce qui ressortit au champ de l'altérité, qui demeure irréductible au moi, étranger, et ne peut donc être que pensé : exigence de penser comme épreuve, comme ce qui s'impose pour qui endosse l'impératif inhérent à la poussée (*Drang*⁸⁴) de la pulsion épistémophilique.

⁸² N'est-il pas illusoire de maintenir l'idée, voire la croyance à la pureté d'un être ou d'une chose qui seraient ainsi exempts du champ de la contamination obligée du rapport à l'autre? Serait-il possible de faire un rapprochement entre ce qui se pose comme champ *im-pur*, et ce qui se présente comme une force étrangère et dangereuse? Voir aussi, I. Lasvergnas, « La passion des pères et l'ordre de la filiation. La part de l'*impur* dans la relance de la théorie freudienne », *Trans*, n° 5, 1995, p. 10-180.

⁸³ « [...] la psychanalyse ne répond à aucune question universelle exogène à son questionnement propre : par contre, elle modifie les termes de toute question par son intervention, soit par la production de *ses* questions propres. », *op. cit.*, p. 50. Encore faudrait-il convenir également de l'illusion du *propre*, ainsi que de l'ouverture obligée à l'hétérogène qu'impose la pensée de l'inconscient.

⁸⁴ « Par poussée d'une pulsion, on entend le facteur moteur de celle-ci, la somme de force ou la mesure d'exigence de travail qu'elle représente. », S. Freud [1915], « Pulsions et destins des pulsions », *Métapsychologie*, *Œuvres complètes*, vol. XIII, Paris, PUF, 1988, p. 167 : je souligne.

Car, j'énonce à nouveau l'hypothèse qui sous-tend ma réflexion et anime mon parcours : poser la question de l'atteinte, c'est faire l'expérience d'une épreuve de pensée qui s'ouvre en quelque sorte à une scission fondatrice ; devant celle-ci, le sujet serait contraint à la nécessité de penser l'impossible atteinte, l'in-atteignable qui le constitue comme sujet atteint, à la fois inscrit par ce manque dans cette dimension du rapport à l'altérité, et à jamais exclu de toute atteinte directe avec ce qui en serait le fondement.

Je procède, dans ce chapitre, à une mise au travail de certaines notions ou propositions de la théorie freudienne, non pas forcément pour en rendre compte logiquement, mais bien plutôt pour faire jouer le principe d'étrangèreté qui œuvrerait celles-ci. Je m'interroge à savoir ce qui aurait nécessité l'élaboration de telles notions, un aspect toujours pris en compte du côté de l'atteinte : l'atteinte freudienne, marquée par la soumission à l'obligation de penser une théorie du *logos* inconscient ; et, conséquemment, la mienne, devant l'ouverture de pensée que celle-ci impose nécessairement. Car, tenter de sonder comment la psychanalyse aura pensé la question de l'atteinte, c'est me soumettre à l'exigence de penser son exigence ; en d'autres termes, penser l'atteinte constitutive, selon moi, de la pensée freudienne porte atteinte, puisque ne pouvant être pensé autrement que dans la soumission à la nécessité de penser. C'est pourquoi je soutiens qu'il n'y a d'autre manière de penser le sujet psychanalytique que d'y être syntone, et qu'il s'agit d'une position obligée,

requis par un champ ne pouvant être appréhendé autrement que dans la mise en œuvre de la pensée.

Avant de procéder à la mise au travail de notions freudiennes incontournables, dans le contexte de ma thèse, et de m'engager sur la voie de ce qui se présente dès lors pour moi comme un cheminement parallèle à la pensée freudienne, voire comme une expérience nécessairement dédoublée, il me faut réitérer que la singularité de cette pensée tient à ce qu'elle a l'inconscient pour *cause* autant que comme *objet* (Assoun, 1984a, p. 11), et que ceci témoigne de l'effet tout aussi singulier qu'elle produit pour quiconque s'en saisit.

Reconnaître la pensée d'un inconscient à *la fois* cause et objet de la pensée freudienne représente sans doute une des conditions susceptibles de provoquer un trouble de la confusion, une « con-fusion » qui s'imposerait au sujet soumis à l'expérience de l'étrangement devant l'obligation de soutenir, entre autres, la pensée qu'une chose puisse être à *la fois* celle-ci et une autre. Car l'inconscient, système fonctionnant en deçà de toute opposition, a ceci de particulier d'être caractérisé par une logique qui, régie par les mécanismes spécifiques du processus primaire et régulée par l'énergie libre, reconduirait certaines modalités relatives à l'indistinction ; ou à tout le moins pourrait-on poser que c'est ainsi qu'elle nous apparaîtrait lorsque, dans son indifférence à la réalité matérielle et à la pensée rationnelle, quelque chose s'en présenterait dans un effet d'effraction.

Selon cette logique, par exemple, penser la chose serait la faire advenir, il n'y aurait pas de médiation, puisque pour l'inconscient « l'exemple *est* la chose même » (Assoun, 1984a, p. 31). Comme aucun principe de causalité n'y prévaut, une chose serait ainsi susceptible d'être à la fois cette chose et une autre, d'être à la fois cette chose et son contraire, en plus d'être « la chose même ». Une telle présentation provoquerait un bouleversement indéniable pour la pensée, puisqu'il s'agit de tenir compte non pas du même en tant que « pareil à », pouvant être comparé et dès lors *re-connu* à l'intérieur d'un système d'oppositions, mais bien en tant que « chose-même », inconcevable ou, mieux, *incom-préhensible*, parce que indifférente à l'opposition donc au repérage que permet l'opposition : « chose même » présentée sans discernement dans son implacable « réalité ». Ainsi la pensée serait-elle soumise, dans le contexte d'une telle présentation, au troublant principe de l'indécidabilité et, surtout, à ce qui ne peut que remettre en jeu, dans la mise en pensée, l'expérience même d'une atteinte.

Aussi poursuivrai-je ma réflexion en suivant, dans ce chapitre, les voies du trouble et de la « con-fusion » devant ce qui, à la fois au-delà et en deçà de certaines notions théoriques de la pensée freudienne, porte (l') atteinte et requiert l'exigence de penser. Suivant une chaîne associative qui s'est imposée plus qu'elle n'aura été préalablement définie, je prendrai d'abord en considération ce qui ressortit à la *présentation*, au sens freudien de la *Darstellung*. Il sera ensuite nécessaire de mettre au travail le paradoxe

inhérent à la *Darstellung*, celui d'une présence d'absence, pour envisager, en troisième lieu, ce qui, devant un effet d'énigme, déclenche une quête de savoir sous la poussée (*Wissensdrang*) de la pulsion épistémophilique. L'exigence de penser ouvrirait en quelque sorte à une dimension fondatrice, dimension perpétuellement fondatrice ; j'envisagerai donc, dans une quatrième partie, ce qui se présente, pour le sujet de l'expérience, selon un mouvement chiasmatique. Je mentionnais dans la définition des postulats de ma thèse comment la graphie particulière du chiasme, la répétition et le renversement qui le constitue, mettent en œuvre un mouvement de constitution/dissolution des plus singuliers. J'aurai vu, dans la figuration chiasmatique, à la fois une présentation de l'atteinte impossible devant ce qui constitue l'exigence de penser (l'exigence) et une solution à l'impasse que représente la circularité du mouvement de formation/annulation du chiasme, solution qui n'en demeure pas moins à l'intérieur de l'impasse *quand même*. Mais je m'attarderai en premier lieu à un énoncé de Freud susceptible d'ouvrir la voie à l'« au-delà » de la représentation.

3.1 LA REPRÉSENTATION PRISE AU DÉPOURVU : POUR INTRODUIRE LA PRÉSENTATION

3.1.1 Au-delà de la représentation-but : l'incertitude intellectuelle

« Notre influence personnelle sur notre vie psychique ne permet pas d'imaginer une pensée dépourvue de représentation-but ; j'ignore l'état de désagrégation psychique qui pourrait le permettre », écrit Freud dans *L'Interprétation des rêves* (1900, p. 449). Voici la traduction de cette citation par F. Roustang (1977, p. 71) : « Penser sans *représentation de but* ne se laisse pas produire par notre propre influence sur notre vie psychique ; mais il m'est également inconnu dans quels états d'ébranlement psychique cela se produit. »

Lu hors du contexte de son élaboration, comme ce fut le cas lors d'une lecture distraite, cet énoncé ne fut pas sans m'étonner. Il serait en effet loisible de croire que Freud aurait fait plus d'une fois l'expérience de moments troublants susceptibles de plonger sa pensée dans un état d'ébranlement psychique, une hypothèse qui repose du reste sur la prémisse selon laquelle le trouble serait constitutif de la pensée freudienne

de l'inconscient et de l'événement psychique. La lecture de la *Traumdeutung* permet évidemment de saisir l'importance que revêt pour Freud la question du déterminisme psychique à l'œuvre dans l'inconscient ; d'où la nécessité qui s'impose à lui de montrer qu'il existe, au-delà des représentations-but⁸⁵ conscientes, des représentations-but inconscientes qui guident tout autant le cours des pensées — des pensées latentes du registre de l'inconscient. Ce qui, à l'instar du rêve, pourrait sembler incohérent et fortuit suivrait au contraire une logique, celle des lois de l'inconscient.

Il y a donc un paradoxe — ce qui constitue le trouble de la pensée psychanalytique subi plus qu'assumé parce que toujours pour une part inassumable — dans le fait même de l'implacable logique de l'inconscient qui, néanmoins, ne se présente que par ses effets : existence déduite, donc, mais qui oblige à définir des outils conceptuels et notionnels permettant d'en penser quelque chose. Ce paradoxe se renouvelle dans le fait même de tenter de donner une forme à ce qui, de par sa nature, excède la forme logique et rationnelle de l'ordre habituel des choses. Ainsi la prise en compte de cette logique excédante et excessive empêcherait-elle d'en circonscrire l'effet, contraignant

⁸⁵ J'adopte la graphie proposée par Laplanche et Pontalis — représentation-but au lieu de représentation *de* but — car la suppression de l'article produit un effet de déstabilisation, la production d'une certaine incohérence, qui permet de témoigner de la logique particulière des représentations ici en cause — il en est les *représentations-choses* et les *représentations-mots* — qui n'appartiendraient pas en propre au champ de la représentation formelle ni à celui de la signification, si l'on situe ce champ dans la présence à soi : elles ne seraient pas plus gouvernées par une finalité intentionnelle. Les représentations-but seraient plutôt « des éléments inducteurs capables d'organiser, d'orienter les cours des associations » de pensées, *Vocabulaire de la psychanalyse, op. cit.*, p. 417.

plutôt à témoigner de l'effet d'ouverture qui s'impose dans la soumission à l'exigence de penser.

Freud maintient, dans la citation à l'étude, son ignorance quant à la possibilité d'une pensée *sans* représentation-but. Et si cela pouvait se produire, on devrait néanmoins se maintenir dans l'ignorance et ne pas savoir comment cela arriverait : dans ce cas-ci donc, pas de désir de savoir ? Pourrait-on penser, dans ce contexte, au tabou du contact qui prévient que des pensées ne se *croisent* pour produire un savoir ? Mais encore, qu'y aurait-il de si déstabilisant à penser une pensée *sans* représentation *de but* ce qui pourrait caractériser, à un niveau du moins⁸⁶, la méthode du libre penser, de l'association libre et de l'attention flottante que Freud introduit du reste quelques lignes plus loin dans le texte du chapitre VII afin de démontrer la validité de son raisonnement concernant la représentation-but inconsciente ? Peut-être serait-il déjà suffisant d'avoir à penser le fait que les représentations-but de l'inconscient soient des éléments inducteurs capables d'orienter le cours des associations (Laplanche et Pontalis, 1967, p. 417), un aspect susceptible de confronter la pensée à la puissance de l'inconscient, et à son *auto-nomie* ? C'est dans cette direction que je poursuis la voie ouverte dans ma pensée par l'effet de discordance de l'énoncé freudien⁸⁷.

⁸⁶ Sans doute étais-je portée à associer spontanément les représentations-but à la pensée secondaire, et les représentations libres (sans but) à l'inconscient.

⁸⁷ Quelque chose se serait ainsi présenté à ma pensée, dans la mise à l'écart du sens, causant un effet soudain et énigmatique de discordance : ou encore, j'aurais trouvé, dans l'énoncé freudien, ce qui déjà habitait ma pensée.

Si la validité du raisonnement de la *Traumdeutung* concernant la surdétermination des associations inconscientes ne fait *aucun doute*⁸⁸ et peut-être justement en raison de cela, ce raisonnement me semble faire écho à un autre : celui au moyen duquel Freud, dans sa recherche de 1919 sur les causes susceptibles de provoquer un sentiment d'inquiétante étrangeté, tentait avec insistance de réduire ce qui ressortit à l'incertitude intellectuelle⁸⁹. Il semble que, devant le doute et l'incertain, Freud ait été contraint d'assurer ses découvertes d'un sol de réalité : obtenir la confirmation de ses thèses en faisant la preuve de l'existence de faits réellement vécus — telle est la démarche effectuée auprès de Jensen — ou, encore, tenter d'introduire un départage entre certains niveaux de réalité en opposant la réalité fictionnelle à la réalité vécue, la réalité dépassée à la réalité refoulée — c'est le cas dans la recherche sur l'*Unheimliche*. Devant ce qui n'aurait pas à voir avec la *représentation*-but, devant l'absence et le vide représentatifs, peut-être serait-il, en effet, plus « raisonnable » de demeurer dans l'ignorance ? La nécessité de trouver des repères et de combler les lacunes et les vides s'imposerait dès lors devant ce qui aurait pour effet d'exposer la pensée à ce qui se manifesterait comme *présentation* paradoxale, selon une logique indécidable qui empêcherait « d'éliminer complètement le problème » ou, encore, son insistance.

⁸⁸ « [...] nous avons le moyen, non certes de résoudre le problème mais de l'éliminer complètement. En effet, il est tout à fait inexact de prétendre que nous cédon à des représentations sans but [...]. On peut montrer que nous ne renonçons alors qu'aux représentations-but que nous connaissons et que, celles-ci arrêtées, d'autres, inconnues — ou, selon l'expression moins précise : inconscientes — manifestent leur force et déterminent le cours de nos représentations involontaires. », S. Freud, *L'Interprétation des rêves*, [1900], Paris, PUF, 1967, p. 448-449.

⁸⁹ Voir *supra* chapitre deux, point 2.3.3.

Fonctionnant au-delà des principes de l'opposition, une telle logique ne permettrait pas, par exemple, de réduire le différent en le ramenant à soi ou en assujettissant l'autre en le pensant comme autre que soi-même. Celle-ci ne permettrait pas plus d'envisager le discordant selon les termes de l'opposition entre le vrai ou le faux, le possible ou l'impossible, le vraisemblable ou l'invraisemblable, le présent ou l'absent. Une telle logique s'avère impossible à concevoir selon un mode de pensée traditionnel : puisque excédant les schèmes d'intelligibilité de la pensée moïque et la tendance synthétique qui caractérise celle-ci, l'indécidable ne peut que déborder le moi.

La pensée freudienne serait donc empreinte de cette logique particulière, et portée par elle, non seulement au niveau des notions théoriques qui voient le jour dans ce contexte, mais dans le processus de penser même : la contrainte qui définit le *logos* inconscient réside dans l'obligation de penser à la fois ce qui déborde et subvertit la pensée rationnelle et ce qui s'y dérobe toujours constamment. Une oscillation incessante, le maintien indécidable de deux niveaux prévalent : menace de la pensée logique — donc nécessité des jeux de couverture — et, en même temps, obligation de penser tout « autrement ». Mais cela, enfin, pourrait induire aussi irrémédiablement la pensée « à l'illusion qu'elle aurait réellement pensé » ce qui, par définition, ne pourrait que se soustraire (Assoun, 1984a, p. 15). Il s'agit d'une question que je ne saurais ne pas reprendre, mais dont je différerai l'approche.

3.1.2 L'envers du champ représentationnel : un noyau de *pure vérité*

La dualité pulsionnelle, la vie-la mort, la différence des sexes et la castration s'inscrivent dans le cadre des « vérités » discordantes et fondatrices du sujet de l'inconscient. Il conviendrait donc, tel que ci-haut mentionné, de penser une différence qui ne saurait se concevoir selon les termes d'une simple opposition dialectique : « Quand nanti du pôle nord, on découvre le pôle sud », cette découverte-là, pose avec justesse Lyotard, procède de la reconnaissance d'une opposition. Le sujet de la quête, dans ce cas, « n'est pas saisi par la violence d'un événement irréparable qu'il faut toute la force de l'*imagination* pour combler par des *représentations* et tout l'égarement de l'affect pour déplacer sur d'autres représentations ». « L'entrée du sujet dans le désir par la castration est toujours quelque chose comme sa mort » (1971, p. 141 ; je souligne). Tout comme la castration — comment penser, je le réitère, cette « réalité » qui, sans être *réelle* n'en est pas moins effective ? —, notre mort est du domaine de l'irreprésentable — comment concevoir *notre propre* mort ? On conçoit comment ce vide *représentatif* puisse faire effet d'*Unheimliche* lorsque quelque chose en serait néanmoins *présentifié* (*Darstellen*), une présentation « représentative » d'un vide de

représentation ; non pas d'une absence au sens du mode symbolique où l'absent renverrait toujours au présent, et inversement, mais au sens de ce qui n'a jamais pris forme pour la pensée ou la conscience et ne peut donc pas se re-présenter. Il en est ainsi de la répétition compulsive que Freud attribue au pulsionnel de mort, la répétition se définissant comme ce qui ne fait que se répéter selon la tendance ou, mieux, l'exigence de réitération qui est le seul principe, le seul mouvement, toujours actuel, de la présentation.

Ce n'est sans doute que dans un excès de violence que la pensée pourrait être (dé)placée dans une position d'ouverture devant ce qui, plus souvent qu'autrement, nécessiterait qu'on en conjure l'effet en dotant cet excès d'une forme, comme de raison. La brèche ainsi ouverte ne saurait subvenir que lorsque le moi serait soudainement traversé par la « réalité d'un événement authentique » : sous la force du *renversement* de l'événement, la structure moiïque — croyance, idéal, pensée magique, etc. — serait repérée pour ce qu'elle est, à savoir un « pur système de représentation » (1995, p. 232-233). J. Imbeault développe cette hypothèse à partir de la métaphore de l'alerte du feu au théâtre, métaphore avec laquelle Freud entend rendre compte de l'effet d'une force telle celle de l'amour de transfert dans la cure psychanalytique : « [...] Il y a un changement complet de scène, comme si un jeu avait été remplacé par l'irruption soudaine d'une réalité, comme lorsque l'alerte du feu

s'élève durant une représentation théâtrale⁹⁰. » Le feu, ou sa violence disruptive, permettrait soudainement de « voir » le jeu théâtral pour ce qu'il est, c'est-à-dire une représentation. Aussi la violence disruptive du feu pourrait-elle fort bien s'apparenter à l'effet brutal de la *Darstellung* et à l'ouverture — vide de représentation — qui se présente alors pour la pensée lorsqu'il y a un changement complet de registre sous l'irruption soudaine d'une « réalité » inconciliable au champ de la représentation.

Das Ding, la *Chose*, ou le *Réel*⁹¹ seraient autant de nominations de cette part de vérité qui excède la représentation propre au système moïque, un noyau de pure vérité trop invraisemblable pour être considéré, trop considérable pour être *vrai-semblable* mais qui, peut-être, *sauterait aux yeux* lorsque le pli-repli du refoulement permettrait d'entrevoir, dans un effet de présentation, ce qui tout aussitôt se dissiperait : quelque trace évanescence, autant de « survivances »⁹² seraient-elles ainsi repérées lors de l'expérience du trouble d'un dessaisissement qui requiert l'exigence de penser ? Quoi qu'il en soit, si quelque chose *sur-vit* et fait retour, ce serait alors une folle vérité, celle qui *revient à la vérité spectrale*, écrit Derrida, (1995, p. 136), c'est-à-dire « ce qui

⁹⁰ « Observations sur l'amour de transfert », *De la technique psychanalytique*, Paris, PUF, 1953, cité par J. Imbeault. « Le mouvement psychanalytique (V) », *Trans*, n° 5, hiver 1995, p. 232.

⁹¹ Freud utilise l'expression *Das Ding* dans *L'Esquisse d'une psychologie scientifique* [1895] pour signifier « la Chose ». Bien que ma thèse ne repose pas directement sur des postulats de la théorie lacanienne, je note que ce terme a été repris par Lacan afin de signifier quelque chose de l'irréductible du Réel.

⁹² Freud emploie ce substantif dans sa *Lettre à Fliess* du 6-12-96, *La naissance de la psychanalyse*, Paris, PUF, 5^e éd., 1986.

précisément n'a pas de lieu », mais qui « a dû néanmoins laisser une trace, un spectre, le corps fantomatique, le membre-fantôme — sensible, douloureux, mais à peine lisible — de traces, de marques, de cicatrices » (*ibid.*, p. 132). Et il est sans doute vrai de dire que de cette vérité-là, de ce « spectre de vérité », on ne veut rien savoir. Loin d'actualiser le plaisir de la découverte et de produire la maîtrise consécutives à la détention d'un savoir, ce qui ressortit à cette vérité se présenterait plutôt comme traumatique puisque sans forme et sans nom, une vérité qui n'aurait d'« urgence de vie »⁹³ que de tendre également vers la dissolution et la mort ou, plus précisément, vers ce qui ne ferait que se répéter dans la tendance vers le rétablissement de l'état antérieur. C'est selon moi la seule façon de saisir ce qui ressortit à la « réalité » d'une vérité dessaisissante et paradoxale : quelque chose n'ayant jamais eu de lieu serait néanmoins susceptible de laisser une trace quelconque, c'est-à-dire, selon l'hypothèse développée dans ces pages, de marquer d'une atteinte aussi indélébile qu'inaccessible, et faisant retour dans la contrainte de penser l'exigence.

Lorsque se *présente* pour la pensée quelque chose de cette vérité irréductible, la violence de celle-ci pourrait sans doute faire basculer le cours des représentations-but antérieures, provoquer le passage des représentations-mots aux représentations-choses, dépassant ainsi les bornes de toute imagination représentative.

⁹³ Voir point 3.3.2.

Car ce qui, avant 1920, semble « inimaginable » à Freud aurait à voir avec une pensée prise au dépourvue de représentation, avec ce qui marque le défaut, l'absence et le manque ; avec ce qui présente l'envers des choses représentables, tel un inconcevable négatif ? La prochaine partie sera consacrée au paradoxe de la présentation afin de tenter de penser ce qui s'y *présente*, ce que matérialise la *Darstellung*.

3.2 DE LA *DARSTELLUNG* : UNE PRÉSENCE D'ABSENCE

Darstellung et non *Vorstellung*, c'est sur les principes de la *présentation* et non sur ceux de la *représentation* que repose la formation du rêve. En posant l'hypothèse selon laquelle le trouble se manifeste dans la présentation, ou que la présentation donne lieu au trouble, on aura conçu comment l'effet d'énigme réside dans ce qui excède la saisie représentative et se situe dans la mise à l'écart du sens, qu'il s'agisse des mots ou des images. La *Darstellung* serait donc discordance soudaine faisant effraction dans le monde représentatif produisant un événement psychique dans un effet d'*Unheimliche*. C'est par la figurabilité, pourrais-je dire, même s'il s'agit à première vue d'une distinction arbitraire, que quelque chose apparaît dans la présentation même, dans ce qui constitue à la fois son imposante matérialité et ce qui en elle toujours s'absente. Avant de définir et de mettre au travail ce qui constitue le paradoxe inhérent à la *Darstellung*, celui d'une présence d'absence, il convient d'abord de situer dans quel contexte de *L'Interprétation des rêves* (1900) Freud introduit la question de la *Darstellung*.

3.2.1 Prise en considération de la figurabilité

La prise en considération de la figurabilité (*Rücksicht auf Darstellbarkeit*) est ce par quoi Freud tente d'expliquer *l'exigence* sélective et transformative à laquelle les pensées du rêve sont soumises afin d'être représentées — figurées — visuellement dans le rêve. Les pensées du rêve subissent une transformation substitutive suivant les voies du déplacement et de la condensation, une transformation qui assure la figuration en images, principalement visuelles, et qui permet en quelque sorte une *défiguration* du désir inconscient qui échapperait ainsi à la censure. Freud élabore ainsi une mécanique des plus complexes afin de penser la logique, tout aussi complexe, du processus de mise en figuration, le travail du rêve qui, au réveil, donne à celui-ci son caractère fortuit, étrange et énigmatique. Je m'attarderai brièvement à ce qui détermine la conception métapsychologique du travail du rêve et des procédés de figuration inhérents à la formation du rêve.

« Le rêve, écrit Freud, est autrement centré » (1900, p. 263-264), ce qui introduit d'emblée la présence d'une autre dimension logique. Le rêve, en effet, ignore l'opposition tout comme la temporalité et les variations d'intensité, puisque les moyens figuratifs font, pour cela, défaut. Sous la contrainte de la figuration qui est, il

convient encore de le noter, le seul mode d'expression (pôle perceptuel) disponible pendant l'état de sommeil, le travail du rêve opère de la manière suivante : il réunit les contraires, procède de la condensation de plusieurs éléments différents en un seul et substitue une chose sans importance à une autre capitale ; il déplace les affects, utilise le renversement et la transformation dans le contraire, il mêle enfin les temps et les intensités, et présente toutes les relations logiques en simultanéité. Une logique des plus déconcertantes est à l'œuvre puisque le travail du rêve peut présenter simultanément une chose et son contraire et qu'il vient gommer les distinctions et les différences qui permettent habituellement à l'humain de se définir et de préserver sa cohésion. L'extravagante liberté du rêve se manifeste donc par son indépendance vis-à-vis des lois qui nous gouvernent et des restrictions (temps, espace) auxquelles nous sommes soumis ; son autonomie figurative tient également à l'absence des principes de causalité et d'identité, ainsi qu'à la dissolution des distinctions entre les choses.

Mais il importe de considérer par dessus tout l'aspect constitutif de cette logique : le travail du rêve rend propre à la figuration car, devant l'impossibilité de *représenter*, le travail du rêve *présente*. Avant d'élaborer cette question fondamentale dans le contexte de ma recherche, je tiens d'abord à souligner la singularité de la formulation freudienne : pourquoi Freud introduit-il ce qu'il nomme « prise en considération » de la figurabilité ? Il me faut convenir, bien que cet aspect doive néanmoins être signalé, du fait que Freud considère non pas de ce qui ressortit à la figuration proprement dite.

mais bien à la figurabilité, une formulation qui tient compte de ce qui est en formation, en *travail* ou en *procès*, et qui laisse ainsi place à l'ouverture inhérente à tout processus qui ne procède ni de la finitude ni ne relève de la clôture. Mais de quelle manière entendre l'expression *prise en considération* ? S'agirait-il du fait que le travail du rêve passerait par une étape de prise en considération des possibilités de figurabilité ? On pourrait alors rappeler avec Freud que *le travail du rêve ne pense pas* (*ibid.*, p. 432), ce qui n'est du reste pas sans rappeler de nouveau la force autonome et automatique qui prévaut dans l'inconscient. Serait-ce donc plutôt que pour saisir ce qu'il en est du travail de formation du rêve, on doit nécessairement prendre en considération l'aspect de la figurabilité, qu'on doit donc tenter de le penser, ce qui soulève la question de ce qui se produit lorsqu'on s'y attarde : apparaîtrait alors l'exigence de penser la logique de la *Darstellung* et de soutenir le singulier paradoxe qui constitue celle-ci, à savoir une présence d'absence ?

Car il faut, pour en saisir toute la teneur, insister sur l'aspect suivant de la logique du rêve : le trouble que le rêve produit pour la conscience tient au fait qu'il y ait traduction, ou transfert, des pensées du rêve — pensées qui sont inconscientes, pensées jamais pensées donc toujours en défaut de traduction — dans un mode d'expression qui, par la figuration, nous en donne quelque chose à voir en images, principalement visuelles. C'est donc le fait même d'être figuré qui défigure, puisque le travail de figuration du rêve vient donner une forme visuelle à ce qui n'en aurait

pas, à ce qui n'aurait ni forme ni lieu. Les pensées du rêve n'auraient d'autre existence que d'être, pourrait-on dire, en attente d'être pensées, ce sont des pensées *latentes*. On conçoit ainsi le trouble qui s'impose à la pensée soumise à l'exigence de penser le fait que se présente quelque chose de ce qui n'est qu'absence ou vide représentatif, qui n'aurait instauré ni lien avec le langage ni avec la pensée consciente⁹⁴. De ceci, deux questions ne peuvent que se soulever : la question de l'autonomie d'une force capable de présentifier l'absent, de donner une forme figurative à ce qui n'en aurait pas ; et celle de la force d'attraction inhérente au matériau inconscient capable de *pousser* de telle sorte qu'il y ait mise en forme, sous forme de présentation. Ces questions sont traitées dans les pages qui suivent.

L'effet d'étrangeté du rêve repose donc sur l'exigence qui le constitue, c'est-à-dire l'exigence de rendre figurable ce qui ne le serait pas directement. C'est pourquoi la singularité du rêve ne tient pas tant aux images du rêve et que celles-ci ne sont ni réductibles à ce qu'elles représentent, ni traduisibles par ce qu'elles signifient, ce qui aurait pour effet de réduire les pensées du rêve au mode perceptuel du visible ou du lisible. La singularité du rêve ne tient pas tant à ce qui ouvre les pensées du rêve à la figuration — étant admis que les pensées du rêve ne sont pas figurables directement — mais à ce qui s'ouvre en elles par la figuration et que la présentation

⁹⁴ « [...] c'est ça et seulement ça le refoulement : la coupure du lien entre pensée et langage, l'impossibilité d'une *prise de conscience* par le relais du langage. », J. Imbeault, *Trans*, n° 5, 1995, p. 209.

matérialise dans une bien étrange efficace en prêtant figure « pour » ce qui n'est pas de cette forme-là.

C'est dans ce sens qu'il faut comprendre le paradoxe de la *Darstellung* : un présent d'absence, lequel, je le réitère, n'est pas celui du symbole dont l'absent renvoie toujours au présent. La « surprésence » excessive de la présentation vient de ce quelle ne re-présente pas quelque chose selon le mode de la signification ou de la remémoration : en renvoyant à quelque chose de toujours et perpétuellement « autre », elle fait effraction dans le champ représentationnel. Le paradoxe s'accroît d'autant qu'il faut à la fois penser la présentation comme non représentative et néanmoins liée à ce système, si ce n'est pour tenter d'en penser quelque chose, pour que quelque chose en soit pensable : on serait toujours soumis à « se représenter » l'irreprésentable... Autrement dit, la présentation se situerait hors du système de représentation proprement dit, mais s'y trouverait prise « quand même » : comme une sorte d'envers de la représentation néanmoins corrélative au système représentationnel.

À l'instar du rêve, ce n'est toujours que sous une forme substitutive que se présente à nous toute formation de l'inconscient. Aussi la présentation est-elle toujours porteuse du manque et de la perte, le signe de ce qui en elle s'absentera toujours et qui se présente dans cette étrange matérialité. En *rendant visible*, la *Darstellung*

actualiserait donc ce déroutant paradoxe que la formule avancée par L. Marin traduit fort bien : à la fois trait supplémentaire et indicateur du manque⁹⁵. L'*Unheimliche* de la *Darstellung* apparaît dans ce qui, présentifié, fait effraction dans le champ représentationnel. L'inquiétante étrangeté se manifeste, selon l'enseignement freudien, lorsque le *Heimliche*, le familier, qui est aussi le caché, fait soudainement retour à la puissance du présent, et s'impose comme étrangeté inquiétante. Mais il faut insister sur le fait que le *Heimliche* est *en même temps* — une des « con-fusions » responsables de l'effet d'étrangeté dessaisissant le moi — l'étrange et l'inquiétant, *Das Heimheimliche*. En postulant la *coprésence* du présent et d'un certain passé dans le rêve, J. Imbeault introduit l'idée d'un échange incessant entre les deux états distincts mais indiscernables qui constituent le rêve, c'est-à-dire « l'événement qu'il est dans le présent, et ce passé [non remémorable] qui se conserve et qu'il actualise [...] » (1997, p. 73). Par exemple, un rêve tel celui de *L'homme aux loups* ne ferait pas suite à une scène originaire ; il en serait plutôt le *pli*, le *seul événement*. C'est pourquoi : « Même s'il n'a jamais eu lieu dans l'expérience du sujet, quelque chose de ce passé qui commande le refoulement du penser, et que le rêve actualise, est *réel* » (*ibid.*, p. 74).

La prise en considération de la figuration oblige donc à soutenir plus d'une pensée paradoxale ayant trait, entre autres, à la matérialisation en acte d'un passé qui ne

⁹⁵ Cité par G. Didi-Huberman, *op. cit.*, 1990, p. 317.

(re)prend vie que dans un présent d'absence et sous la force d'attraction de quelque chose de durable n'ayant néanmoins jamais pris forme pour la perception et la conscience, n'ayant jamais eu (de) lieu dans l'expérience perceptuelle proprement dite⁹⁶. Comment ne pas faire appel à la croyance⁹⁷, dès lors qu'on induit que quelque chose se présente de la vivacité d'un réel non avenu, de l'autonomie d'une force qui ébranle la certitude de l'unicité moiïque, la stabilité de la pensée et la validité des représentations ? Serait-ce plutôt que lorsque s'estompent les départages rassurants entre les choses, les niveaux ou les registres qui permettent de maintenir la cohésion du moi, le sujet d'un trouble ou d'une atteinte se trouverait soudainement soumis à la croyance, et submergé par elle, devant une inquiétante vision de retour qui lui donnerait à penser que cela pourrait donc être vrai ou possible, malgré tout, que ce serait donc *ça* ?

En ce qui a trait à la question de la force d'attraction de l'inconscient, il faut, pour en comprendre la teneur, prendre en considération ce qui aura habité la pensée de Freud concernant le matériel des impressions archaïques infantiles inconscientes et, surtout, la manière dont il aura conçu l'attraction *littéralement* exercée par le souvenir refoulé

⁹⁶ *Erfahrung*, donc, et non *Erlebnis* : voir chapitre quatre.

⁹⁷ Si la croyance se situe indubitablement du côté du moi, tout comme la magie et la toute-puissance de la pensée, je suis, en même temps, portée à croire et à penser que la croyance en la cohésion du moi se trouve fortement ébranlée lorsque se présente quelque chose d'un autre registre que celui du moi, tel celui qui ressortit aux vérités subjuguantes du réel. Pour le développement de cette question, voir *infra* chapitre quatre, point 4.1.

dans la formation du rêve ; ceci ne pourrait que témoigner du caractère dynamique de l'« oubli » ou du jamais pensé, et de sa puissance autonome. Aussi Freud formule-t-il l'hypothèse que la transformation des pensées du rêve en images puisse être « une suite de l'attraction que le souvenir visuel, qui essaie de *reprendre vie*, exerce sur les pensées séparées de la conscience et avides de s'exprimer ⁹⁸ » (1900, p. 464). Mais de quelle vie s'agit-il ou, mieux, de quelle re-prise, de quel retour de vie est-il question, sans oublier que, selon Freud, cela a pu *proliférer dans l'obscur*, et que cela pose la question d'une « force de conviction intensifiée par la compensation », tel que Freud l'écrit dans *La Gradiva* (1907, p. 229) ? Si cela essaie de reprendre (la) vie, quel en serait l'effet lorsque quelque chose se présente, *s'incarne* en quelque sorte dans la *Darstellung* même ? Ne s'agit-il pas d'une vie porteuse de mort, d'une mort porteuse de vie, inanimée vivante ou « sur-vivante », puisque pour *re-prendre*, il faut nécessairement que cela ait été perdu ? Perdu, ou n'ayant jamais eu lieu sauf à se présenter au lieu même d'une défaillance constitutive, ce qui revient, je cite à nouveau la profonde formulation derridienne, « à la vérité spectrale ». C'est ainsi que se présenterait un étrange rapport « à ce qui ne se laisse pas habiter⁹⁹, à ce qui nous

⁹⁸ Les italiques sont miennes. En mettant au travail cette proposition de Freud, J.-B. Pontalis soulève un questionnement digne d'intérêt auquel j'ai déjà fait allusion. S'interrogeant quant à l'existence d'une liaison potentielle entre le visuel et l'inconscient, celle-ci serait-elle simplement contingente, ou serait-elle plutôt essentielle, voire même intrinsèque, demande l'auteur de *La force d'attraction*, Paris, Seuil, 1990. Je note également qu'il convient d'accorder à ce que Freud nomme *souvenir visuel* une connotation moins concrète, plus approximative et incertaine.

⁹⁹ Je rappelle que le *Heimish*, qui signifie le familier, la maison, fait partie du répertoire établi par Freud des différents sens du mot *Unheimliche*, et qui ont cette particularité de verser dans le contraire.

exclut sans cesse, le Dehors, l'abîme, le chaos [...] » (Lévesque, 1979, p. 20), qui ne se donnerait que par certains effets, effets de retour, qui, devant l'*Unheimliche* de cette singulière présentation, pourrait contraindre à l'exigence de penser, fût-ce l'exigence d'un refoulement du penser.

Selon les termes de L. Marin, l'indicateur du manque, c'est l'inatteignable, ce qui se dérobe et se dérobera toujours ; c'est encore l'inconciliable, qui ne se laisse pas lier, réduire, ni circonscrire, à l'intérieur d'un système, de représentation ou de pensée, fondé sur l'opposition ; c'est, enfin, l'irréductible qui constitue le champ de l'altérité, comme autant de « vérités » à jamais conciliables au moi : la vie-la mort, la différence des sexes, la « réalité » de la castration. Le trait supplémentaire, c'est qu'*en même temps* quelque chose se présente néanmoins à la puissance du présent, avec une force surprenante renversante, puisque ne prenant forme ou vie que dans cette présentation « supplémentaire », c'est-à-dire comme ce qui supplée au manque ou au vide : c'est le supplément d'« origine » au sens derridien. S'il est possible de croire qu'on serait porté à tenter d'atteindre ce qui ainsi se dérobe, lorsque quelque chose en serait présenté, puisque toujours là où on ne l'attend pas, on n'y verrait rien, ou alors on « n'y verrait que du feu » ; ou, peut-être, l'indice d'une défaillance.

3.2.2 Registre de l'étrangeté

En admettant qu'un objet de l'art ne soit ni conforme ni identique à la manière évanescence du rêve, et en accord avec la mise en garde émise par Freud à l'effet de « nous représenter d'une manière plastique notre état psychique lors de la formation du rêve » (1900, p. 244), ce qui ressortit à la *Darstellung* me permet néanmoins de penser le dessaisissement devant l'effet, parfois singulier, d'un objet de l'art : atteinte obligeant à l'exigence de penser. L'*Unheimliche* serait susceptible de se manifester devant un effet de présentification, en présence de l'effectuation au présent d'un passé n'ayant jamais eu (de) lieu, qui ne se donne ni à voir ni à saisir, qui exclut donc tout rapport direct, et ce d'autant que la *Darstellung* ne saurait être le « prolongement ou la mise en œuvre d'une *volonté* ». Car, induit J.-M. Rey, « en reprenant le motif de la *Darstellung*, en le déplaçant dans le registre de la dépendance et de l'étrangeté, Freud cherche à rendre compte des paradoxes qui tiennent à la nature de son objet, les formations de l'inconscient » (1987, p. 24).

J'abonde dans le sens de cette citation pour signifier que penser la logique de l'inconscient oblige au déplacement ou à l'altération de modalités conceptuelles ou notionnelles qui, telle la *Darstellung*, fondent l'épistémologie freudienne. Celles-ci témoignent nécessairement d'un trouble et, qui plus est, elles le mettent en œuvre :

l'objet de la pensée psychanalytique — le sujet de l'inconscient — échappant à la synthèse et faisant ainsi défaillir le savoir, on serait obligé à l'exigence de penser un registre étranger au moi, registre de l'étrangèreté même. Aussi Freud est-il contraint d'infléchir le motif de la *Darstellung* et, de manière à répercuter le paradoxe qui le constitue, il déplace nécessairement celui-ci dans le registre de la dépendance (Rey, 1987, p. 24), défini comme ce qui n'est ni décrété par (le) moi ni ne procède de la mise en œuvre d'une volonté.

« Dépendance », « ce qui excède la volonté », « étrangeté », ces termes ne s'imposeraient-ils pas lorsqu'il y aurait soumission à l'exigence d'une quête de savoir ? S'agirait-il de tenter de penser ce qui ressortit au registre de l'étrangeté ou, encore, quelque chose du registre de l'étrangèreté serait-il reconduit de ce fait dans la mise en pensée même ? Quoi qu'il en soit, s'il est question de ce qui excède la volonté, il s'agit de ce qui nous force à considérer ce qui nous échappe en propre, c'est-à-dire ce qui s'impose comme contrainte ou revendication à laquelle on ne se saurait se soustraire : quelque chose comme l'« urgence de la vie » au cœur de la poussée de savoir.

3.3 DE LA PULSION DE RECHERCHE ET DE L'EXIGENCE DE PENSER

3.3.1 L'énigme de la conception

L'énigme de la conception est, selon Freud, la question-énigme première — *d'où viennent les enfants ?* — qui éveille la poussée de savoir (*Wissensdrang*) et déclenche l'activité intellectuelle de la pulsion de recherche. Freud précise, je le cite à nouveau, que « la question elle-même est, comme toute recherche, un produit de l'urgence de la vie comme si on avait assigné à la pensée cette tâche de prévenir le retour d'événements si redoutés ¹⁰⁰ ». Le raisonnement freudien constitue une des prémisses sur lesquelles repose son élaboration en ce qui a trait aux théories sexuelles infantiles ; celui-ci établit on ne peut plus clairement le lien indissociable qui unit la pensée au sexuel, ou mieux, à la dimension d'une énigme du sexuel : la chose sexuelle ne se présente à la pensée que comme un contenu inconciliable et étranger. J'ai déjà cité, à cet égard, l'éloquente formule proposée par Pontalis afin d'illustrer la liaison chiasmatique du *désir sexuel de savoir, désir de savoir sexuel* ; puisqu'il s'agit d'une

¹⁰⁰ « Sous l'incitation de ces sentiments et de ces soucis [la naissance d'un nouvel enfant qui éveille une hostilité primaire], l'enfant en vient maintenant à s'occuper du premier, du grand problème de la vie et se pose la question : *d'où viennent les enfants ?* question qui, à la vérité, veut dire tout d'abord : d'où est venu en particulier cet enfant perturbateur ? On croit percevoir l'écho de cette première question-énigme dans un grand nombre d'énigmes des mythes et des légendes : la question elle-même est, comme toute recherche, un produit de l'urgence de la vie comme si l'on avait assigné à la pensée la tâche de prévenir le retour d'événements si redoutés. Supposons toutefois que la pensée de l'enfant se libère bientôt de cette incitation et continue à travailler comme pulsion de recherche indépendante. », S. Freud, « Les théories sexuelles infantiles », *La vie sexuelle*, [1908a], Paris, PUF, 1969, p. 17.

liaison qui ne sera jamais rompue, donc toujours à l'œuvre dans son indécidabilité, toute production intellectuelle serait susceptible d'en rappeler quelque chose. Mais un rappel de quoi ? si ce n'est de ce qui ne fait que se poser comme énigme, donc comme « vérité » toujours et à jamais inconciliable.

3.3.2 L'urgence de la vie

Je reviens à l'énoncé freudien cité ci-dessus afin d'en dégager un aspect, aussi inusité qu'essentiel, concernant l'énigme de la conception, aspect qui fait de la recherche intellectuelle un produit du *Lebensnot*, de l'« urgence de la vie ». La pulsion épistémologique se conçoit comme pulsion de recherche (*Forschertrieb*) ou pulsion de savoir (*Erkenntnistrieb*) mue par la nécessité ou la poussée de savoir (*Wissensdrang*)¹⁰¹. Or, en situant ainsi la nécessité de savoir et de penser dans le contexte de l'« urgence de la vie », et pour autant que l'on admette, avec Freud, qu'il s'agit là des « nécessités de la constitution psycho-sexuelle » (1908a, p. 19) ou, encore, des excitations endogènes de la pulsion qui demandent, par la voie la plus courte, la résolution de la tension, il serait *naturel* de tenter de répondre à cette

¹⁰¹ S. de Mijolla-Mellor postule que l'apparition de la pulsion d'investigation se situe bien avant que l'enfant ne soit en âge de s'interroger sur la conception des enfants. Si les « problèmes sexuels » n'éveillent pas la pulsion d'investigation, précise-t-elle, ils la transformeraient néanmoins fondamentalement, *Le plaisir de pensée*. Paris, PUF, 1992, p. 63.

urgence par l'élaboration d'un savoir permettant de combler ce qui présente une défaillance importante. Les théories sexuelles infantiles seraient, à cet égard, autant de tentatives de mise en forme et en sens devant ce qui ne s'imposerait que comme un contenu irréductible.

Mais, par ailleurs, ce qui insiste dans le contexte du *Lebensnot* n'aurait-il pas à voir avec le fait que ce qui sollicite l'exigence de penser sous la *Wissendrang* est et restera toujours un savoir défaillant ? N'est-ce pas la question du rapport à l'in-atteignabilité de la chose ou, encore, du rapport à l'altérité toujours posé, toujours présenté, dans son irréductibilité qui « demande » ainsi à être considérée, d'où le principe d'exigence qui la gouverne ? Aussi, selon cette hypothèse, l'exigence résiderait-elle plus particulièrement dans la nécessité de penser l'exigence même, celle-ci étant à la fois la force (*Drang*) dans ce qui pousse ainsi pour être pensé, et ce qui s'y dérobe : elle serait, ici encore, tout à la fois la cause et l'objet, car ce qui, depuis l'atteinte, pousse à penser serait également l'irréductible in-atteignabilité de la chose, qui impose la nécessité de penser. Serait-ce ce qui explique que la recherche intellectuelle soit un produit de l'urgence de la vie et que la pensée ait comme assignation la tâche de « prévenir le retour d'événements si redoutés » ?

J'ouvre une parenthèse afin d'induire que c'est peut-être également en ce sens qu'on peut envisager ce qui aura conduit Freud à formuler l'hypothèse d'un registre

logiquement déduit, celui du *moi-réalité du début*, à l'intérieur duquel quelque chose de la réalité du début aurait fait l'objet d'un savoir avant d'être refoulé¹⁰², puis voilé par le montage élaboratif des théories sexuelles : un *noyau de pure vérité*¹⁰³.

Le modèle quantitatif pulsionnel repose, on le sait, sur l'impossibilité d'échapper aux excitations internes, une situation traumatique de « désaide »¹⁰⁴ de l'urgence de la vie, et qui nécessite la mise en œuvre d'un processus de métabolisation psychique : ainsi la pulsion se *psychise-t-elle*, au moyen des représentants psychiques de la pulsion, mais ce sont des inscriptions psychiques aux frontières de la représentation, qui ne seraient nullement réductibles à la signification. C'est en ce sens que Freud donne à la pulsion sa définition métapsychologique, celle de *concept-limite* « entre » le somatique et le psychique, montrant bien par là à la fois l'indécidabilité de la chose et celle du modèle conceptuel qui tente d'en rendre compte. Si, en 1908, Freud induit de manière fort concrète que l'éveil de la poussée de savoir se produit sous « l'incitation des sentiments et des soucis » qui habitent l'enfant aux prises avec l'hostilité primaire déclenchée par la venue d'un nouveau-né, le sentiment devient

¹⁰² Il serait loisible de poser et ce, à la lumière des relectures contemporaines du texte freudien, que ce noyau de pure vérité n'aurait pas, à proprement parler, été soumis au refoulement : ou encore faudrait-il convenir qu'il est question du refoulement originaire.

¹⁰³ « Ces fausses théories sexuelles [...] ont toutes une propriété très remarquable. [...] chacune d'elles contient pourtant un fragment de pure vérité : elles sont sous ce rapport analogue aux solutions qualifiées de " géniales " que tentent de donner les adultes aux problèmes que posent le monde et qui dépassent l'entendement humain. », S. Freud [1908a], *op. cit.*, 1969, p. 19.

¹⁰⁴ Il s'agit du néologisme créé par J. Laplanche afin de traduire l'état de détresse propre à l'*Hilflosigkeit*.

angoisse et le souci se mue en détresse dès lors que Freud prend en considération ce qui ressortit aux dangers inhérents à la satisfaction de la revendication pulsionnelle, c'est-à-dire l'angoisse de castration (1926, p. 26 *sq.*).

Les postulats de cette lecture reposent plus précisément, il faut en convenir, sur le danger de la *satisfaction* d'un désir ou d'une motion pulsionnelle, et ils se rapportent en cela même au registre du principe de plaisir ; mais on n'en pressent pas moins que ce qui ressortit à la *revendication* pulsionnelle se situerait bien au-delà d'un désir propre à la psyché individuelle, et ne se laisserait donc pas réduire à la recherche d'une satisfaction libidinale¹⁰⁵. Dans ce contexte et selon cette orientation, ce qui ressortit à la nécessité de l'exigence de penser s'imposerait non pas comme une question de plaisir ou de maîtrise, mais bien plutôt de vie-mort, devant ce qui se présente non pas comme contenu représentatif ou comme objet potentiel de connaissance, mais comme frange d'inconciliable poussant pour se présenter, pour se répéter, selon l'indéfectibilité de l'urgence de la vie.

Pour qu'il y ait revendication, urgence, ou exigence, il faut nécessairement qu'aient eu lieu la perte, le manque et la discordance, ce à quoi le sujet est confronté dans l'écart inévitable entre la satisfaction recherchée et obtenue — ce qui correspond au

¹⁰⁵ Comme c'est le cas quand Freud stipule, par exemple, que le « danger pulsionnel est la tentation de céder à des convoitises érotiques », ce qui provoquerait le danger de la castration, *Inhibition, symptôme et angoisse* [1926], Paris. PUF, 1951, p. 50.

déclenchement de la recherche de l'identité de perception sur laquelle est construit le modèle freudien de l'expérience de satisfaction et le cours de l'activité psychique orienté dans le sens du principe de plaisir ; dans le fait même de la *pliure*¹⁰⁶ entre le somatique et le psychique qui ouvre à la métabolisation psychique ; et peut-être enfin, et en changeant de registre, dans la reconnaissance obligée — et non reconnaissable en tant que telle — de ce qui ressortit à l'altérité et par laquelle advient le sujet, c'est-à-dire comme sujet castré et divisé ; un sujet désormais ouvert à la préexistence de l'autre, et à ce qui se présente comme autant de vérités antinomiques qui excèdent et défient le savoir, mais qui sont néanmoins constitutives de l'exigence de penser.

Il en est ainsi de la différence des sexes et de la castration, ainsi que de la compulsion de répétition dont l'insistance dans la cure obligera Freud à convenir du pulsionnel de mort au-delà, justement, du principe de plaisir. Autant de « vérités » qui se présentent comme une « discordance première », première *parce que sexuelle*, stipulait fort à propos Pontalis, et qui (s')inscrivent (dans) le manque et la perte, donc (dans) la division du sujet, et qui constituent ce qui génère l'exigence noétique. Aussi Freud convoque-t-il la *fin d'un état* comme élément déclencheur de la pulsion de recherche : perte d'une position d'unicité narcissique en 1908 et nécessité de penser la « réalité » de la castration en 1926, ce qui est tout à fait d'un autre ordre, j'en

¹⁰⁶ J'emprunte ce terme très évocateur à P.-L. Assoun, *op. cit.*, 1984a.

faisais mention ci-dessous, c'est-à-dire nécessité de considérer ce qui se présente comme épreuve de la pensée soumise à penser l'irréductible.

J'insiste sur le caractère d'exigence de la pulsion épistémologique afin de démontrer que ce qui se présente à la pensée et nécessite une élaboration ne procède pas d'un acte de réflexion décisionnel et logique aboutissant à une quelconque connaissance objective, mais s'impose plutôt comme l'emprise d'une revendication, d'une compulsion, à laquelle on ne saurait se soustraire : comme dépropriation, donc. Ce qui est en cause dans le contexte dit de l'« urgence de la vie », tel que Freud le nomme avec justesse, aurait donc moins à voir avec ce qui est régi par le principe de plaisir-déplaisir visant à rétablir l'identité de perception, qu'avec ce qui ressortit à un « noyau » incoercible, tel le pulsionnel de vie-mort qui, bien au-delà de toute perception renouvelée, voire renouvelable, ne pourrait être que pensé.

Sous cet éclairage, l'urgence *de* la vie semblerait prendre une connotation fort énigmatique, comme s'il était question d'une vie qui deviendrait soudainement étrangement puissante et dangereuse, animée d'une force irrépressible et débordante, telle celle qui puise à l'énergie libre son fonctionnement et dont l'exigence interne vise le rétablissement d'un état antérieur : l'urgence de la vie comme compulsion de répétition, comme dé-liaison et tendance à la mort ? Il semble bien que la pensée freudienne ait été habitée par l'idée, toujours inévitablement plus ou moins obscure,

de cette nécessité de l'exigence de penser la mort dans la vie, le principe de déliaison ou de déchaînement (*Entbindung*) au cœur de la liaison. Il s'agit d'autant d'idées spéculatives, de vérités *in-sensées*, qui s'imposent à moi moins dans la prise en considération de notions théoriques freudiennes, que dans la prise en considération de ce qui en constitue l'exigence même d'élaboration — ce qui est bien d'un autre ordre.

Les éléments développés ci-dessus donnent à l'exigence de penser sa teneur métapsychologique et démontrent comment la liaison de la pulsion épistémophilique et du sexuel (de vie-mort) est en son fondement même constitutive d'un sujet de penser, sujet de la pensée psychanalytique. Mais je tenais à préciser qu'il s'agit d'une constitution qui emprunte le passage obligé de ce qui tend aussi vers la dissolution, puisque la revendication pulsionnelle se rapporte à la fois à la pulsion de vie et à la pulsion de mort. L'exigence de penser se trouverait ainsi toujours prise dans l'axe qui la génère et qui pourrait avoir trait à un quelconque impensable, un impossible à penser qui agirait néanmoins comme exigence de penser. Une autre économie que celle, libidinale, associée au plaisir de la découverte et à la maîtrise d'un savoir serait ainsi à l'œuvre, qui tendrait également vers la destruction, la dissolution ou l'effacement. Prendrait-elle forme lorsque la pensée *croise* quelque indice d'un objet-cause-source de son émergence et qu'il y aurait retour aux conditions fondatrices d'un sujet à l'atteinte et à l'exigence de penser ?

3.4 LA PRÉSENTATION CHIASMATIQUE

3.4.1 Trouble de penser

L'approche psychanalytique troublerait irrémédiablement la question du penser, l'énigmatique formulation que P.-L. Assoun nous donne du trouble de la pensée en est un exemple. Pour que le trouble soit trouble, il faut, écrit P.-L. Assoun, « qu'il se subjectivise en quelque sorte, c'est-à-dire que la modification objective du processus se manifeste comme désordre au plan du « sujet » du processus lui-même et soit « vécue » comme confusion et dérèglement » (Assoun, 1984a, p. 51). Le trouble se conçoit, selon P.-L. Assoun, comme un processus de subjectivisation à l'intérieur duquel une modification s'opère pour se *présenter* comme désordre au plan du « sujet » du processus lui-même, et être « vécue » comme confusion et dérèglement. L'emploi des guillemets vient souligner et marquer l'étrangeté du processus d'altération, lequel se répercute dans la formulation qui le donne à lire : celle-ci donnerait à lire, et à penser, la *subjectivisation* de quelque chose d'objectif, qui se présenterait comme une sorte de « sujet ».

Mais quel sujet serait donc ainsi en cause ? Comment penser un « sujet » du processus lui-même, soudainement sujet suite à une modification des règles ou à un dérèglement des limites, et comment ne pas postuler, selon une logique « naturelle », l'existence déduite d'un *sujet* à l'expérience du trouble ? Si le trouble se subjectivise en quelque sorte et de la sorte, n'aurait-il pas pour effet l'objectivation d'un « sujet » de l'expérience ? Comment concevoir les règles de cet échange particulier qui sembleraient renverser, voire inverser les champs respectifs de l'objectif et du subjectif ? De quel type de « vécu » s'agirait-il, de quel genre d'expérience serait-il question qui pourrait ainsi produire l'effet un tel dérèglement et le donner comme vif, ou réel ? Qu'en est-il enfin d'un trouble qui semble n'avoir que peu à voir avec un contenu représentatif en tant que tel, qui semble excéder et dépasser le champ du perceptuel objectif ? d'un processus qui semble ne pas être soumis aux lois qui définissent le passif et l'actif, ou qui peut sans discernement, et dans la « con-fusion », passer de l'un à l'autre ? Serions-nous dès lors retombés dans la croyance et la pensée magique ? Ou serait-ce plutôt la croyance dans la stabilité de l'instance moïque et l'illusion de sa maîtrise qui seraient ébranlées lorsque la violence du choc pourrait contraindre au repérage de ce qui forme un « pur système de représentation » et, surtout, de ce qui *à la fois* voile et révèle ce qui aurait présidé à sa mise en œuvre ?

On pourrait aisément convenir, je le mentionnais déjà, que si un trouble susceptible de raviver un sentiment d'inquiétante étrangeté se manifeste, c'est au niveau de

l'instance moïque que le dessaisissement prendrait acte, car c'est le moi qui serait d'abord inquiété et la pensée logique qui serait troublée devant ce qui présenterait ainsi un tel risque d'indécision. Mais le dessaisissement du moi n'aurait-il pas pour effet de créer une ouverture à ce qui se *présenterait* d'un registre autre, en deçà ou au-delà, à condition d'induire que quelque chose n'en serait que *présentifié* par le retour de la « structure spectrale » ? Si les spectres et les revenants seraient bien l'apanage des croyances magiques du registre de l'imaginaire et du moi, il faut entendre, dans la formulation derridienne, ce qui ne fait *que* revenir, n'ayant jamais eu (de) lieu, définition qui subit aisément un rapprochement avec la compulsion de répétition inhérente au pulsionnel de mort ; encore qu'il faille poser, avec Pontalis, que ce ne serait « jamais *ça* définitivement » mais que cela aurait « à voir avec *ça* » (1990, p. 55). En d'autres termes, si le trouble de la confusion se situe d'abord dans le registre du moi, ce trouble ferait brèche dans la pensée, présentant en quelque sorte la déchirure par laquelle le sujet se constitue comme sujet, divisé ou atteint, par la dimension d'inconciliable de ce qui ressortit au champ de l'altérité et qui excédera toujours « son » moi.

Le dessaisissement du moi ne produirait donc un tel effet *unheimlich* que parce que ce qui s'y présenterait, excédant toute représentation tangible, toute forme stable, confronterait plutôt la pensée moïque à un en deçà ou un au-delà d'elle-même, à un

*é-moi*¹⁰⁷. L'effet de présentation serait ainsi susceptible de soumettre à l'exigence de penser parce qu'en lui se pose la nécessité de penser l'exigence même, c'est-à-dire l'événement irreprésentable de l'irreprésentation, sorte de « fondement perpétuel » de la constitution du sujet qui ne fait que faire retour. C'est paradoxalement par l'expérience de ce trouble qui excède et excédera toujours la saisie que le sujet se constitue comme sujet, un sujet non pas unitaire, mais un sujet divisé, ouvert par ce qui se présente et se présentera toujours comme une béance du savoir, ou un vide représentatif, et qui nécessite l'exigence noétique.

3.4.2 Logique du chiasme

J'ai mentionné, dans la définition des postulats régissant ma thèse, comment la figure du chiasme s'est intégrée progressivement à mon écriture : à partir de la nécessité de tenter de penser le choc de rencontre, l'événement d'un dessaisissement devant ce qui présente une logique de l'indécidable donnant lieu à un effet d'*Unheimliche*, cette nécessité s'est progressivement muée en exigence de penser l'exigence même ; celle-ci, inatteignable et en cela portant atteinte, demeure sans forme ni lieu, sauf à

¹⁰⁷ « Si l'on parle d' "émotion poétique ", il faut la comprendre comme *émoi*, ce qui veut dire : absence ou privation de moyens. », Ph. Lacoue-Labarthe, *La poésie comme expérience*, Paris, Christian Bourgeois éd., 1986, p. 33. Je joue avec cette graphie afin de présenter un *é-moi* tel que serait reconduit le registre de la dépendance, l'« absence ou privation de moyens », devant ce qui excède la volonté et échappe à la maîtrise de l'instance moi-même.

provoquer radicalement le mouvement de la quête : elle est condition, contrainte, revendication. *Exigence de penser pensée de l'exigence*, cette graphie s'est donc imposée sans que je l'aie convoquée consciemment. Amenée, en quelque sorte, à tenir compte de cette occurrence, ce qui ne représentait au départ qu'une particularité intéressante s'est rapidement posé comme trait incontournable requérant une exploration plus profonde. Ce qui ne va pas de soi. Je peux certes définir les caractéristiques du chiasme, présenter les modalités de fonctionnement de cette structure particulière, établir des liens avec le sujet de ma thèse et tenter de mettre au travail certaines de mes hypothèses ; ce à quoi je m'engage dans les pages qui suivent.

Mais il n'en demeure pas moins que cette modalité de la présentation chiasmatique n'aura de cesse de m'échapper dès que je tente de lui assigner une forme précise. Force m'est de reconnaître que le chiasme n'est que mouvement et, qu'en cela même, celui-ci ne peut que se figer et disparaître dès qu'il est question de le circonscrire. La double contrainte qui détermine ma thèse se trouve donc reconduite, imposant son paradoxe : comment penser ce qui constamment se dérobe ? Comment rendre compte d'un mouvement de fermeture impossible, comment tenter de maintenir ouvert quelque chose de ce principe constitutif, sans le clore ? Est-ce jamais possible, ou convient-il d'accepter, *en même temps*, cette condition d'impossibilité constituante ? Il s'agit indubitablement du sort que réserve à qui tente de la penser toute question relative à l'aporie puisque, je me permets de citer à nouveau la proposition

derridienne, « l'aporie ultime, c'est l'impossibilité de l'aporie *comme telle* ». Quand je me sou mets à l'exigence de penser et d'écrire au sujet de l'exigence, le chiasme se présente ; quand je tente de le désigner pour m'en faire une représentation, je suis confrontée à l'insaisissable ou à l'extinction du mouvement ; voilà sans doute la seule « certitude » de l'expérience. Cela dit, je suivrai certaines voies exploratoires me permettant de tenter de rendre compte du mouvement de présentation chiasmatique : je m'attarderai également à trois propositions fondées, à divers degrés, sur une structure chiasmatique.

Selon la modalité du croisement à l'œuvre dans le chiasme, il serait d'abord loisible de poser que, lors d'une expérience dessaisissante, le moi — axe de l'identité, de l'unicité, de l'opposition et de la représentation — rencontrerait en quelque sorte ce qui ressortit à un registre « autrement centré » qui lui demeurerait à jamais inconciliable : on pourrait encore induire que le choc de rencontre surviendrait peut-être lorsque qu'il y aurait « traverse » du champ de la représentation par celui de la présentation qui ferait ni plus ni moins voler en éclats l'efficacité de ce système. Mais en tant que figure de rhétorique participant du croisement des termes, la logique du chiasme repose sur deux procédés : la *répétition* et l'*inversion*. Là où il y aurait parallélisme, celui d'une séquence répétée de part en part d'une césure : A B / A' B', le chiasme viendrait renverser cet ordre pour donner : A B / B' A' ; ainsi les mêmes termes se répètent-ils mais dans une proposition inversée, par exemple : trouble de penser/pensée du trouble ; exigence de penser/pensée de l'exigence.

La double exigence de répétition et de renversement qui constitue le chiasme impose à cette graphie une singularité certaine, concevable lorsqu'on se laisse dessaisir en tentant de penser ce qui a trait au mouvement de répétition et d'inversion et, peut-être plus encore, à la circularité d'un mouvement qui contient en puissance la possibilité de se réitérer et de s'inverser ainsi, à jamais : exigence de penser/pensée de l'exigence/exigence de penser, etc., *ad infinitum*. Je ferai place, au prochain chapitre, à l'« éternel retour » qui aura dessaisi avec autant de violence la pensée de Nietzsche. Je m'attarde ici à la question de la « répétition compulsive » que je ne peux m'empêcher de voir à l'œuvre dans le mouvement chiasmatique¹⁰⁸ et qui subit aisément une mise en rapport avec la compulsion de répétition inhérente à la « nature la plus intime des pulsions » ; la suite du présent texte permettra peut-être d'approfondir cet aspect.

Le chiasme présente, selon moi, une part d'indécidable causée par l'oscillation qui marque le mouvement chiasmatique et qui participe en même temps de la constitution et de la dissolution. Lorsque l'expression *exigence de penser* se forme, par exemple, sitôt formée celle-ci s'annule, plutôt, elle se dissout pour ainsi dire dans une autre, qui se constitue, selon une sorte de contamination : *pensée de l'exigence* ; un reste, une

¹⁰⁸ La question du renversement également à l'œuvre dans le mouvement chiasmatique pourrait être envisagée selon le double processus du *retournement sur soi* et du *renversement en son contraire*, destins pulsionnels que Freud définit, dans sa *Métapsychologie*, comme étant antérieurs à un autre destin pulsionnel : celui du refoulement proprement dit. Cet aspect est repris ci-après à la note 112 de ce chapitre, ainsi qu'au chapitre suivant.

trace de la précédente subsisterait toujours dans ce mouvement d'inscription-désinscription réciproque. Ce n'est en fait ni une constitution ni une dissolution, mais un seul et même mouvement de formation/annulation qu'on ne peut envisager de manière séparée, et qui, à partir d'une césure, se fait, se défait et se refait constamment, comme si, dans ce mouvement, une tendance à rétablir l'état antérieur n'avait de cesse de s'exercer, une tendance à reconduire l'« autre » de chacun des termes.

Un aspect encore de la logique chiasmatique mérite d'être soulevé : il m'apparaît que la confusion qui peut ainsi résulter de la double exigence de répétition et d'inversion, et tout autant de cette présentation simultanée — réitération et retournement, constitution/dissolution, donc « con-fusion » —, l'effacement des frontières ou, encore, l'absence de médiation que celle-ci impose *lorsqu'on tente de la penser*, tous ces aspects, dis-je, proviennent de ce que les termes du chiasme s'articulent sur un axe fixe. Qui plus est cet axe fixe est la condition même de la possibilité du chiasme, du croisement, par répétition et inversion : c'est là son exigence. Autrement dit, l'effet de disruption ne s'impose que parce que la présentation du même inversé se produit dans un seul et même champ, et non dans deux champs distincts délimités par des frontières bien définies. Ainsi serait reconduite la question du « litige » dont Freud faisait si brillamment état dans *L'Inquiétante étrangeté*.

Toute question qui se présente ainsi selon une forme litigieuse ne saurait se résoudre en lui assignant, par exemple, une forme représentative ou une désignation topique définie ; impossible, dans le cas du litige, d'effectuer des départages et des découpages clairs et d'instituer des délimitations précises ; impossible de circonscrire et de discerner clairement, d'où le sentiment d'*Unheimliche* qui ne peut que se manifester lorsque l'indécidable impose une impossible fermeture¹⁰⁹. La graphie chiasmatique illustrerait l'impossibilité de fixer une fois pour toute ce qui insiste pour se présenter selon une forme instable et excédante, puisque ne se présentant que dans l'actualité d'un mouvement de répétition-inversion circulaire indécidable.

Aussi en suis-je venue à concevoir l'organisation chiasmatique comme une sorte de mise en acte de ce mouvement de *présentation*, toujours en instance de formation/annulation, et à la fois comme une pensée prototypique « pour » cette

¹⁰⁹ J'ai récemment ressenti un éprouvé d'*Unheimliche* lors d'un concert de musique classique donné dans une église, lorsque j'ai soudainement entendu l'orchestre livrer une partition dont la facture ressemblait à s'y méprendre à une mélodie tout à fait populaire. Deux niveaux se sont tout à coup présentés en même temps, pour se mêler, alors que l'un aurait dû résolument exclure l'autre ; si bien que, pour quelques instants, devant cette « con-fusion » et la part d'indiscernable présente, je ne savais plus trop bien où (moi) j'étais. J'imagine qu'un aspect visuel perceptuel entre aussi en jeu dans cette étrange expérience : j'ai depuis longtemps perçu — un éprouvé qui remonte à l'enfance — que la luminosité particulière qui règne dans une église, avec toutes ces dorures qui brillent, n'étaient pas sans prendre, pour le regard contraint à ne regarder, à peu de chose près, que cette vue frontale, une étrange fixité, une matérialité figée, comme s'il s'opérait soudain un revirement qui présentait l'envers des choses (on pourrait penser à la lumière particulière qui caractérise le souvenir écran). Je pourrais relater une autre expérience étrangement inquiétante, cependant plus floue, sans doute recouverte par le repli du refoulement. Une œuvre exposée au Musée Guggenheim avait produit sur moi un puissant effet, comme si, en m'approchant du tableau, j'avais soudainement perçu quelque chose de très singulier. Mais ce que j'ai « vu », je ne saurais le décrire : était-ce une ouverture impossible, « trop » ouverte, « trop » profonde ou « trop » lumineuse pour être considérée ? La chose se serait du reste dissipée car, paradoxalement, je n'ai jamais pu retrouver l'œuvre lorsque, la puissance d'aveuglement estompée, j'ai voulu après-coup reconstituer la scène (je ne sais plus même qui en était l'auteur malgré des recherches, non concluantes, dans les catalogues du Musée).

expérience, c'est-à-dire comme une « solution » permettant en quelque sorte une issue à la répétition compulsive — tout en demeurant dans l'impasse quand même, sans quoi cesse le mouvement ? Comme remède, donc, au double sens du *pharmakon* que Derrida aura fort bien su faire jouer, c'est-à-dire à la fois poison et thérapeutique ? exigence de penser/pensée de l'exigence. La présentation chiasmatique rejouerait, en le déjouant constamment, ce mouvement impossible à fixer qui ne prendrait forme que dans la soumission à l'exigence de penser ; en même temps, en tentant de penser cette pensée et son exigence constitutive, j'endiguerais le mouvement de la revendication (l'exigence) en introduisant un mouvement organisateur, un mouvement de pensée et de refoulement qui, dans cette mise à distance, signe la perte de la « chose » et produit l'atteinte ; atteinte qui nécessite l'exigence de penser et qui déclenche le mouvement de la quête, et ainsi de suite... Consciente de la nature spéculative de mes hypothèses, je poursuis leur mise au travail à partir de trois propositions qui, d'une manière ou d'une autre, tiennent compte de la structure du chiasme ; la première est tirée de l'œuvre pénultième de M. Merleau Ponty, la seconde provient d'un texte de Ph. Lacoue-Labarthe, alors que J. Laplanche a écrit la dernière. J'introduis d'abord celle-ci :

Le sensible est le lieu du chiasme ou plutôt le chiasme même où se place le lieu, il n'y a pas d'absolument Autre, mais il y a l'élément qui se dédouble, se renverse, se fait vis-à-vis et du même coup sensible, il y a " il y a " qui [...est] œuvre d'un travail de dérive déchirant l'élément en deux flancs, et les laissant dans ce déséquilibre [...].

Cet énoncé, malgré l'hermétisme qui le caractérise, n'en aura pas moins produit sur ma pensée un profond effet ; je l'ai, pour cette raison, retenu. Il s'agit d'une citation de Lyotard (1971, p. 11) qui présente le phénomène chiasmatique tel que Merleau-Ponty le concevait ; l'œuvre pénultième de celui-ci témoigne en effet brièvement de sa préoccupation pour ce qu'il nommait le chiasme d'origine. Puisque ma lecture ne repose pas sur des postulats phénoménologiques, et compte tenu des limites de ma connaissance de l'œuvre merleau-pontienne, je me contenterai de reprendre quelques fragments de cette citation.

Ne pourrait-on penser l'effet d'*Unheimliche* selon les termes de la *présentation* du sensible¹¹⁰ devant ce qui reconduirait les modalités constitutives du chiasme d'origine par lequel surviennent le dédoublement, le renversement ou la déchirure qui font, qui sont, présentation — il y a “ il y a ” — sans laquelle on ne serait pas rendu sensible, présent, ou encore atteint, de division, de différence, devant ce qui dès lors scindé, dès lors fondé, serait toujours déjà perdu dans et par un mouvement chiasmatique d'origine ou, mieux, d'origine chiasmatique ? Serait-ce ainsi ce qui me permettrait d'induire que, dans la soumission à l'exigence de la quête, il y aurait soudainement retour aux conditions fondatrices de l'exigence de penser, comme si l'exigence de penser *donnerait lieu* (Pontalis) à l'exigence fondatrice, en ouvrant en quelque sorte sur l'axe qui la génère ?

¹¹⁰ Mais quel sensible, celui qu'on peut sentir ou celui dont on ne sent que l'atteinte, la blessure non cicatrisable d'un « membre-fantôme », toujours au-delà de la perception ?

« Le chiasme même où se place le lieu », cet énoncé ferait écho à deux propositions précédemment citées : d'une part, celle soumise par J. Imbeault afin de démontrer comment le rêve de *l'homme aux loups* ne fait pas suite à une scène première mais qu'il en est le pli, le seul événement, d'un passé non advenu sauf au lieu où cela survient ; et, d'autre part, la proposition de Ph. Lacoue-Labarthe qui rend compte de l'« expérience¹¹¹ » poétique, étant admis que ce dont *jaillit* le poème « est justement ce qui n'a pas eu lieu, n'est pas advenu lors de l'événement singulier auquel le poème se rapporte, mais qu'il ne rapporte pas » (1986, p. 30). Penser ainsi le lieu et l'expérience est tout à fait réfractaire et antinomique à la conception linéaire du temps et de l'espace ; cette conception produit plutôt un bouleversement considérable pour la raison, puisqu'il s'agit de concevoir un « lieu » qui ne se présente que dans un mouvement chiasmatique de pli/repli¹¹², c'est-à-dire comme l'événement qui seul lui

¹¹¹ Au sens de l'*Erfahrung*. Voir chapitre quatre.

¹¹² Il serait possible d'établir ici un lien avec le mouvement d'ouverture-fermeture du pli-repli du refoulement, du refoulement originaire, dans ce cas : « Il se peut bien qu'avant que le Moi et le Ça n'y soient nettement différenciés, avant la formation d'un Surmoi, l'appareil psychique utilise d'autres méthodes de défense qu'une fois atteints ces stades d'organisation. », S. Freud, 1926, p. 93. Et : « Cette description du refoulement serait rendue plus complète en supposant qu'avant que l'organisation psychique n'atteigne ce stade, la tâche de parer aux mouvements pulsionnels est assumée par d'autres vicissitudes que les pulsions subissent — par exemple, le renversement en son contraire et le retournement contre soi. », 1915, cité par A. Green, *Narcissisme de vie, narcissisme de mort*, Paris. Minuit, 1986, p. 118-119. Bien que je n'entende pas m'attarder directement à la signification proprement dite de ces énoncés, pas plus qu'au contenu élaboré par Freud concernant le double renversement comme destin pulsionnel (intérieur traité comme extérieur, renversement de l'activité en passivité, comme dans le masochisme, et de l'amour en haine), il me semble néanmoins opportun de présenter ces citations dans le cadre de mes hypothèses autour de la question d'une pensée chiasmatique ; d'autant que les énoncés freudiens se rapportent au destin pulsionnel et que l'intrication pulsionnel de vie, pulsionnel de mort constitue une de ces « vérités » inconciliables fonctionnant comme *exigence* de penser. Je me contenterai donc de souligner que ces deux mouvements, ces deux méthodes de défense contre les motions pulsionnelles, sont postulés par Freud comme étant en quelque sorte issus d'un pré-refoulement — d'un refoulement originaire ? —, comme étant à l'œuvre dans un temps « préalable » à la différenciation nette et précise entre certaines instances et avant la formation d'autres ; plus que d'un temps préalable, il s'agirait de penser un temps fondateur, c'est-à-dire toujours actuel. Voir également ci-après, point 4.1.

donne lieu, donne lieu à ce qui n'en a pas, sauf à se répéter. Ce qu'il importe donc de tenter de concevoir lorsque je « pense » que l'exigence n'est que de faire retour — peut-être selon un mouvement perpétuel d'inversion/répétition, de pli-repli —, c'est qu'elle n'aurait jamais eu (de) lieu en tant que tel, sauf à pousser, à être exigence, contrainte, revendication de l'exigence de penser ; tenter de penser celle-ci lui prêterait forme ou figure, de présence d'absence, lui donnerait lieu, bien que sans assignation, n'étant que mouvement, motion analogue à la poussée du pulsionnel.

« Il n'y a pas d'absolument Autre », cette proposition n'est-elle pas étonnante d'autant plus lorsque, et c'est le cas pour la présente thèse, la question de l'altérité se trouve au cœur du travail comme une exigence indépassable et inatteignable ? La suite de l'énoncé m'apparaît pourtant dire quelque chose du champ de l'étrangèreté : « mais il y a l'élément qui se dédouble, se renverse, se fait vis-à-vis et du même coup sensible, il y a *il y a* ». C'est dans le « mais » que la chose trouve sa portée : il n'y a pas... mais il y a. C'est ce qui permet de sortir de l'illusion réconfortante de la certitude : « l'*absolument* Autre » pourrait être de cet acabit ; en lieu et place de quoi, il y a l'élément qui se dédouble, se renverse, et l'élément déchiré en deux est laissé dans ce déséquilibre, dans l'impossibilité à jamais d'une restructuration de la suture, d'une ré-conciliation. Et *du même coup*, il y a *il y a*. Comment ne pas « voir » et éprouver dans cette présentation soudaine et ir-réversible, mais pourtant en instance perpétuelle de l'être, le risque d'être soudainement exposé à l'ouverture d'une

actualité débordante et répétitive, à ce qui, indécidable, ne cesse de s'inverser et de s'altérer ?

Ce qui serait « présenté » dans ces moments de dépropriation qui atteignent la pensée mue par l'exigence de penser pourrait bien avoir trait à la « menace d'une altérité absolue », c'est-à-dire ce qui rendrait impossible ou interdirait tout rapport (Lacoue-Labarthe, p. 90). Car : « L'immédiateté, c'est précisément l'indétermination. Tout rapport est exclu de l'immédiateté, car dès qu'intervient le rapport, l'immédiateté est abolie¹¹³. » Cette absence de rapport serait l'étrangement même, inconcevable, impossible à penser, sauf à le ramener à soi, ou au même. Mais, comme l'induit Ph. Lacoue-Labarthe, le même « n'est lui-même que sous son rapport à l'autre », n'est ainsi que par ce mouvement plus *primitif*, constitutif et fondateur, de différence, donc d'« altération » ; de sorte que, dans ce « double rapport qui divise simultanément le même et l'autre pour, en *chiasme*, les rapporter à l'autre de ce qu'ils sont », il y a « déséquilibre », puisque c'est d'abord « l'altérité de l'autre, l'être-tout autre de l'autre [...] qui institue le même comme rapport à l'autre et ainsi, toujours, le différencie » (*ibid.*, p. 91 ; je souligne).

¹¹³ Kierkegaard, *Johannes Climacus*, O.C., II, p. 358, cité par S. De Mijolla-Mellor, *op. cit.*, 1992, p. 59.

Il n'a pas d'« absolument Autre », il y a l'élément qui se dédouble, il y a l'« altérité de l'autre », ce qui toujours, en chiasme, rapporte le même et l'autre à « l'autre de ce qu'ils sont » ; autant de propositions qui, selon moi, disent une chose et, à la fois, selon un mouvement chiasmatique, ce à quoi elles s'ouvrent, ce qui s'ouvre de l'altérité constitutive, déchirure, rupture, toujours et à jamais inatteignable, mais néanmoins et en cela fondatrice : axe fondateur de l'exigence de penser, retour aux conditions fondatrices du sujet à l'atteinte, à ce qui « pousse » pour être pensé.

Je postulais ci-dessus la nécessité de penser l'articulation autour d'un axe fixe comme condition même de la possibilité du chiasme ; ce qui m'apparaît incontournable dans la prémisses d'un seul et même axe pourrait subir une mise en rapport avec une proposition de nature chiasmatique indispensable à mon propos. J. Laplanche démontre en effet, dans *Vie et mort en psychanalyse*, que la pulsion de mort n'a pas d'énergie propre — le *destrudo*, dira-t-il, n'aura pas survécu plus d'un jour — puisque son énergie, « c'est la libido », qui est l'énergie de la pulsion sexuelle de vie ; de sorte que, paradoxalement, la pulsion de mort serait ainsi « le principe constitutif de la circulation libidinale ».

J. Laplanche conclut cette trop brève pensée de la manière suivante : « Si l'on range face à face les termes constituant les couples d'opposition constants dans la pensée psychanalytique... cette généalogie se dessine en un étrange chiasma dont, successeurs

de Freud, nous commençons à déchiffrer l'énigme¹¹⁴. »

Même axe, même énergie, cette « mêmété » ne serait-elle pas responsable de l'effet d'extrême altérité qui, régissant l'exigence de l'exigence de penser, ne pourrait manquer d'œuvrer la quête, ainsi que l'écriture et la pensée qui lui « donneraient forme » ? Si l'énergie est la même et pour la vie et pour la mort, si l'énergie de la pulsion de mort est celle de la pulsion de vie, on pourrait penser qu'elle serait l'énergie constituante et l'exigence constitutive qui génère, désir, pensée, psyché, etc., et qu'elle serait, à la fois et dans un même mouvement poussé par une même force, ce qui pourrait tout ramener à un état antérieur, de mort ou de répétition compulsive ? Si l'énergie de la pulsion de mort est celle de la pulsion de vie, on serait porté à penser, enfin, qu'elles se croisent et qu'ainsi leur champ respectif pourrait parfois se mêler et s'échanger ? Étranges suppositions, qui ne peuvent qu'être pensées, c'est là leur exigence. Mais si l'axe qui génère la pulsion épistémophilique procède de la même énergie de vie-mort, ainsi pousserait-elle à la fois à l'élaboration et à la dissolution ? Aussi puis-je réitérer l'intuition fondatrice qui sous-tend ma thèse : il n'y aurait peut-être d'inscription de ce vers quoi tend la quête que dans la quête elle-même, lorsque celle-ci se pense et s'écrit ? lorsque, dans un mouvement

¹¹⁴ Les couples d'opposition sont ainsi alignés face à face : processus primaire / processus secondaire ; énergie libre / énergie liée ; déliaison / liaison ; sexualité / moi ; le parallélisme cesse, tel que le fait valoir Laplanche, lorsqu'il y a un croisement inattendu de la pulsion de mort et d'Eros, et qu'ainsi les tracés linéaires s'inversent et se rencontrent., *Vie et mort en psychanalyse*, Paris, Flammarion, 1989, p. 188.

chiasmatique de formation/dissolution, d'inscription/désinscription, de liaison/déliaison, l'exigence de penser ferait en quelque sorte retour aux conditions fondatrices du penser, à l'exigence même de l'exigence de penser ?

CHAPITRE QUATRE

L'EXPÉRIENCE FONDATRICE DE L'ERFAHRUNG

Et il est bien permis de pousser un soupir quand on s'aperçoit qu'il est ainsi donné à certains hommes de faire surgir, *véritablement*, sans aucune peine, les connaissances les plus profondes du tourbillon de leurs propres sentiments, alors, que nous autres, pour y parvenir, devons nous frayer la voie en tâtonnant sans relâche au milieu de la plus cruelle incertitude.

S. Freud, *Malaise dans la civilisation*

Est-il vrai que la psychanalyse refoule cette Ombre, où le poète et le mystique s'abîment ? Pourquoi un Rilke, un Michelet, plus qu'un Freud disent-ils ses pouvoirs ?

M. Montrelay, *L'ombre et le nom*

Certains mettraient en mots ou en images quelque chose de l'atteinte, malgré eux et à leur insu, certains, tout aussi atteints, écriraient non pas sur elle mais à partir d'elle, tenus à l'exigence de penser. Mais il s'agit peut-être d'une distinction arbitraire dès lors que l'on s'attarde à la question d'un *sujet* à l'écriture et à la création visuelle, d'un sujet à l'exigence de penser. En référence à la citation de M. Montrelay présentée en exergue, il est sans doute possible de poser que « la psychanalyse » ait pu refouler cette part d'ombre où le poète s'abîme et qu'elle n'ait eu que peu de choses à dire

concernant ses pouvoirs ; il se peut même qu'elle s'y soit refusée¹¹⁵. Il est néanmoins difficile de rester étranger à cette part d'*excès* qui habite, dessaisit, et constitue tout autant le texte freudien, fût-ce à l'insu d'un auteur qui occupe, malgré lui peut-être, la position de sujet à l'atteinte ; de sujet soumis à l'obligation de tenter de penser quelque chose de ce qui ne se dit ni ne se montre, et ne s'indique que par ses effets : effets de disruption et d'indécidabilité de la logique de l'inconscient ; effets traumatiques ou du traumatique devant ce qui ressortit au champ de l'étrangèreté. Le deuxième chapitre de ma thèse donnait la mesure du dessaisissement freudien devant des objets de l'art appartenant, certes, à la tradition classique et présentant un conservatisme évident¹¹⁶ ; ceux-ci n'en demeuraient pas moins producteurs d'un effet hautement déstabilisant devant être toléré. Ces rencontres artistiques, ces rendez-vous en dehors du champ « purement » clinique, n'agissaient pas moins de manière à déclencher l'élaboration théorique, à la fois en accord et en excès sur la pensée logique et sur la décision rationnelle, c'est-à-dire guidées par l'exigence de penser.

¹¹⁵ « Sur quelques-uns des problèmes qui se rattachent à l'art et aux artistes, l'examen psychanalytique donne des éclaircissements satisfaisants : d'autres lui échappent complètement. », S. Freud [1913], *L'Intérêt de la psychanalyse*, présenté, traduit et commenté par P.-L. Assoun, Paris, Retz, 1980, p. 90 ; et : « L'estimation esthétique de l'œuvre d'art, de même que l'explication du don artistique ne sont pas en vérité considérées comme des tâches pour la psychanalyse. », [1923], *Court abrégé de psychanalyse*, cité par P.-L. Assoun, *op. cit.*, p. 175. Sur la question de l'ambivalence de Freud concernant l'esthétique, le deuxième chapitre de ma thèse en fait état. P.-L. Assoun écrit : « L'attitude de la psychanalyse envers l'art est partagée. D'une part, elle reconnaît son élucidation comme l'un de ses " plus attrayants objets " ; d'autre part, elle déclare se taire sur l'origine de " la capacité de créer ", abandonnant le pouvoir créateur à son système propre. », *op. cit.*, p. 35.

¹¹⁶ Tout comme pour la musique, la chose est connue, Freud ne trouvait aucun attrait à l'art moderne.

Le matériau freudien, tout comme l'espace de refoulement qui l'habite — il en est ainsi pour toute recherche — ne pourrait que témoigner de l'ouverture imposée à *partir* de cet effet par ce qui constitue une expérience ni plus ni moins à la limite de l'entendement. J'associerai pour ma part cette frange d'ombre et d'inconciliabilité à ce qui participe de la poussée de la pulsion de savoir et constitue l'exigence de la quête.

4.1 AU SUJET DU MYSTICISME

Il s'agit d'une question délicate que je n'ai ni la prétention de traiter en profondeur ni l'audace de tenter de résoudre, bien qu'elle constitue en quelque sorte un point de butée de ma pensée, mais, tel que l'induit M. Montrelay, il est sans doute possible d'établir un lien entre le poète (l'artiste) et le « mystique », de même que l'ouverture à l'atteinte, celle qui fonde nécessairement pour certains l'espace poétique, littéraire, plastique, mais aussi noétique, aurait pour effet de teinter l'élaboration d'une certaine dimension mystique. J'aime bien citer la formulation que propose C. Millot, celle d'un mysticisme *laïque* (1991, p. 8), afin de tenter de rendre compte de la dimension aporétique d'une expérience poétique dont la singularité repose sur le fait que ce qui la constitue ne se laisse pas saisir par les modèles d'intelligibilité conventionnels.

Aussi, dans le contexte d'une telle expérience, il ne s'agirait pas de renoncer au savoir mais de savoir accepter cette « aporie prometteuse », selon les termes de Derrida, qui ne serait pas sans reconduire la « plus cruelle incertitude » dont Freud déplorait l'expérience. Occulte, ésotérique, la question de cette aporie ? et qu'en est-il lorsque s'impose la nécessité de penser ce qui, dans le registre de la *Darstellung*, échappe à la vue, à la signification pleine et à l'entendement logique ? lorsque s'impose la

question de la croyance devant ce qui ressortit à la « revenance spectrale » et au « démonique » d'un pulsionnel de « vie-mort confondues » ?

« Démonique » est bien le terme que Freud emploie dans *Das Unheimliche*, il en était fait mention ci-dessus, afin de rendre compte d'une force capable de se placer au-delà du principe de plaisir et qui annonce la pulsion de mort ; cette force se traduit, je cite Freud à nouveau, par la « domination d'une *compulsion de répétition* » qui émane de la « nature la plus intime des pulsions » et qui « confère à certains aspects de la vie psychique un caractère démonique » (1919, p. 242). Ph. Lacoue-Labarthe fait remarquer « qu'*unheimlich* est le mot choisi par Hölderlin, puis par Heidegger, pour traduire le grec *deinos* par lequel Sophocle, dans *Antigone* dit l'essence de la *technè* » (1986, p. 67). Il ajoute : « L'*Unheimliche*, il faut — et encore — toute la force de Heidegger pour en dissiper l'aura maléfique : le néfaste, le démoniaque, et l'élever à la hauteur du *démonique*. » (*ibid.*, p. 70)

Dieux ou démons, dieux à l'origine plus cléments et qui, déchus, seraient devenus démons¹¹⁷, la question revêt un certain intérêt dans le présent contexte. En admettant la correspondance du mot *technè* avec l'art (*ars*), peut-être le démonique avec le démoniaque du *savoir-faire* (*technè*) de toute pratique, artistique ou noétique,

¹¹⁷ Freud cite Heine, *Les Dieux en exil*, lorsqu'il écrit qu'à l'instar du double — une formation qui revêtait un sens plus aimable *aux temps originaires de la vie psychique* —, « les dieux deviennent des démons après que leur religion s'est écroulée », *L'Inquiétante étrangeté*, *op. cit.*, p. 239.

ressortiraient-ils à ce qui ne ferait que se réitérer dans la soumission à une activité nécessairement répétitive¹¹⁸, d'autant lorsqu'il serait question de tenter d'en penser quelque chose ? Il s'agit d'une hypothèse développée à partir de la reconnaissance du lien entre cette répétition, toujours actuelle, — c'est là l'effet *unheimlich* de la *présentation* — et le pulsionnel de vie-mort puisque, selon les termes de Freud, serait « ressenti comme étrangement inquiétant ce qui peut rappeler cette compulsion intérieure de répétition » (1919, p. 242).

Je pose donc la question à nouveau — c'est qu'elle fait sans cesse retour : en postulant, devant l'objet de l'art, la puissance d'un choc susceptible de provoquer un sentiment d'*Unheimliche* et de forcer une brèche qui ouvre à un registre autrement centré et décentrant : en décrétant l'étrangeté et le démonique d'une expérience singulière qui œuvre la (dé)possession de la pensée ; en supposant l'actualité d'une répétition n'ayant jamais eu (de) lieu, la pensée que j'élabore — qui s'élabore — dans ces pages ne se teinte-t-elle pas d'une dimension « mystique » ? Il semble bien que le fait même de tenter de penser ce qui porte ainsi atteinte, qui n'est pas réductible au

¹¹⁸ J'emprunte cette proposition à J. Mauger qui, dans son texte, cherche à dégager une dimension première au cœur de toute pratique de mémoire et de répétition « avant qu'elle ne prenne forme et sens » et « loin de tout savoir faire ». L'auteur demande si, dans la sujétion à une pratique fondée sur un dispositif répétitif — psychanalyse, religion, musique, écriture —, il n'y aurait pas, « à l'insu de la représentation qu'on s'en fait, la soumission à un au-delà qui fait retour ? » Prenant en considération l'automatisme de répétition qui s'impose à Freud dans l'expérience transférentielle, J. Mauger induit que quelque chose de la répétition compulsive du pulsionnel de vie-mort pourrait être à l'œuvre dans une pratique nécessairement répétitive : ou, encore, que ce n'est peut-être que dans une telle pratique que quelque chose du pulsionnel pourrait faire retour, ne se présentant que dans l'actualité de la mise en acte. Je remercie J. Mauger d'avoir eu l'amabilité de me donner à lire une version préliminaire de ce texte., « Pratiques de mémoire, pratiques de répétition », *Trans*, n° 10, 1998-1999.

moi, imposerait nécessairement l'ouverture de la pensée à une dimension étrange et *unheimlich* — une expérience à laquelle l'épithète mystique pourrait convenir ?

Car la question, selon moi, demeure entière : est-ce le moi qui éprouve la puissance d'un domaine qui ne se réduit pas au contrôle moiïque comme étrangère ? Est-ce pour le moi que cette dimension mystique se présente ? Est-ce le moi qui invente ces croyances comme autant de théories élaborées afin de leur donner un sens, fût-il en excès sur son appropriation directe ? Si l'effet de la présentation, effet de réel, fait ainsi ressortir l'illusoire du monde de la représentation et des croyances moiïques, à quoi serait-il susceptible d'ouvrir ? Serait-ce que l'exigence de penser l'exigence serait toujours porteuse d'une part d'irrationnel qu'il s'agirait de tolérer, d'une part d'inconcevable parce que s'ouvrant en quelque sorte sur un axe perpétuellement générateur qui, en ce sens, ne re-présente jamais rien ? Et qui, pour cette raison même, requerrait une forme (mystique) ?

Question insoluble ou « proprement » aporétique, car il ne peut faire aucun doute que la pensée soumise à l'exigence de penser l'impensable est nécessairement prise dans le sens et dans la signifiance ; c'est là l'irréductible écart qui œuvre nécessairement

toute pratique langagière. Et, encore, pourrait-elle même s'écrire¹¹⁹ ? Mais l'exigence demeure ; et l'exigence serait de s'y soumettre. C'est pourquoi ma thèse repose nécessairement sur un postulat qui implique singulièrement qu'il faut des *sujets à l'atteinte*, ce que j'entends dans un sens similaire à l'énoncé de P.-L. Assoun qui stipule qu'il faut des *sujets à la Chose*¹²⁰ psychanalytique (1984b, p. 42). C'est en suivant cette voie que s'élaborent certaines théories et que certaines notions se définissent, dont l'étrangeté — pour le moi ? — provient de ce qu'elles tentent de dire et de penser. Si Freud, par exemple, postule la « magie de l'art » et qu'il se voit contraint de s'attarder à la question de l'inquiétante étrangeté, G. Didi-Huberman (1992) met au travail la notion d'*aura* élaborée par W. Benjamin : après avoir convenu que ce qui se présente comme des fulgurances de pensées n'ont en fait pour objet que le désir de retrouver « le paradis perdu de l'évidence », qu'elles ne sont qu'illusions idéalisantes, S. De Mijolla-Mellor (1992) ne puise pas moins à la pensée visionnaire de Spinoza pour définir ses thèses ; Freud, Spinoza, Benjamin, autant de

¹¹⁹ C'est là l'interrogation de Ph. Lacoue-Labarthe au sujet de l'*expérience* singulière, entre autres, celle de Celan, à savoir « si en tant que singulière, elle peut s'écrire ; où si, du moment où elle s'écrit, sa singularité même n'est pas à jamais perdue et emportée, sur un mode ou sur un autre, dès son origine ou dans sa destination, par le fait même du langage [...] ou par le désir de sens (d'universalité) qui anime les voix divisées sous la contrainte d'une langue, elle-même partagée d'entre les langues. [...] Et si par impossible oui, si de la singularité existe malgré tout, ou résiste [...], est-il possible que du langage, comme tel, prenne en charge une telle singularité ? Et un idiome pourrait-il y suffire, qui soit évidemment autre chose qu'un simple "cryptage" ou le refus de dire de quoi il s'agit — cette immense facilité du "moderne" ? Ce n'est là ni le problème du solipsisme ni celui de l'autisme. Mais très probablement celui de la solitude, dont Celan a fait ce qu'il faut bien nommer la dernière épreuve. », *La poésie comme expérience*, *op. cit.*, p. 27.

¹²⁰ « La chose sexuelle est réputée définir la psychanalyse. [...] la psychanalyse renvoie à la Chose sexuelle, comme une fatalité. » Et : « [...] il n'y a pas de conception freudienne de la sexualité — entendue comme nouvelle appréhension du "fait sexuel". Mais c'est la chose même du sexuel que ne cesse d'expérimenter l'expérience de l'inconscient. », P.-L. Assoun, « C'est donc, la chose, toujours », *Nouvelle Revue de psychanalyse*, n° 29, 1984b, p. 33 sq.

sujets à l'atteinte, soumis à l'obligation de penser quelque chose d'une réalité non réductible ?

Afin de tenter de laisser travailler cette question, je m'attarderai brièvement à la polyphonie des sens de l'expression *sujets à*. Employée comme substantif, l'expression sous-tend l'idée de la servitude à un pouvoir souverain (l'idée de règne) ; selon le sens promu par l'adjectif, l'expression rend compte de l'inclination, de la susceptibilité, ou de la disposition, condition préalable sans laquelle l'œuvre d'un dessaisissement ne saurait se produire ni, il va sans dire, aucune atteinte de quelque niveau que ce soit. Autant de sens, il faut en convenir, qui ne sont pas sans faire écho à ceux de « dépendance », « qui excède la volonté » et d'« étrangeté », termes qui, je le rappelle, définissent le registre de la *Darstellung*, au-delà du champ représentationnel moïque.

Mais pourquoi faudrait-il penser — et croire — que toute quête épistémologique fondée par l'exigence de penser impliquerait nécessairement une part de soumission, qu'elle ne saurait se produire sans un certain assujettissement ? servitude à la psychanalyse comme à un « pouvoir souverain » ? Serait-ce que « ce qui est appelé soumission, obéissance, résignation, renoncement ne serait en fait qu'un mode illusoire de reconnaissance, de la part du moi, d'un réel impersonnel dont il ne veut rien savoir [...] » (Mauger, 1998-1999) ? Certes, et *en même temps*, parce que toute

quête de savoir dans le champ psychanalytique tente d'interroger ce « réel impersonnel dont on ne veut rien savoir », celle-ci remettrait nécessairement en cause l'illusion fantasmatique d'un moi qui s'expérimente comme une entité stable, comme sujet *de* sa pensée, créant ainsi une brèche dans l'étanchéité de son narcissisme. C'est aussi que tenter de penser l'altérité reconduirait — par cette disposition même qui est ce qui porte (l')atteinte — quelque chose de l'atteinte initiale, comme ce qui fait retour aux conditions fondatrices du sujet, sujet, je le réitère, désormais atteint — assujéti — par l'irréductible inatteignabilité de la « chose ». C'est enfin que l'exigence de la quête déborde, dans ce contexte, le champ proprement décisionnel ; ou que le champ décisionnel logique se trouve en quelque sorte débordé par une réalité dont on voudrait ne pas tenir compte. Mais ce serait en même temps, comme un lapsus vient de me le faire écrire et penser, une réalité dont on ne voudrait ne pas tenir compte. Il pourrait fort bien s'agir, selon cette profonde formulation de C. Lévesque (1979, p. 20), de ce que « quelque chose d'artiste, une force plastique et poétisante décide en nous sans nous » ; il pourrait s'agir du *Drang*, de la force de la pulsion de recherche qui (me) pousse à écrire au sujet de mon désir de savoir (une réalité dont je ne voudrais ne pas tenir compte) et qui me place en cela même dans la position de sujet à l'atteinte (devant une réalité dont *je* voudrais ne pas tenir compte).

Peut-être bien que, comme une « con-fusion », aucune des deux logiques ne saurait exister sans l'autre ni avoir d'existence séparée ? Mettre au travail la question de l'altérité, celle des « vérités » excédantes qui définissent l'inconscient n'est aucunement dénué de jouissance, ce serait faux que de prétendre le contraire. Il suffit pour cela de lire, à titre d'exemple, les textes derridiens récents et se délecter d'une pensée qui témoigne, je le dirais ainsi, d'une grande « bonté »¹²¹. Aura-t-il fallu, pour arriver à cela, se soumettre à l'exigence de penser et d'écrire au sujet de l'irréductible, comme sujet atteint par l'indécidable qui caractérise toute question aporétique ?

Mais il n'en demeure pas moins que suivre les voies de l'exploration de l'inconscient, celles du *logos* analytique, qu'une recherche de ce genre impose une ouverture parfois singulière, exposant régulièrement la pensée à un débordement hors du cadre sécurisant de la logique rationnelle. Car les quelques idées que je tente de mettre au travail ouvrent, plus souvent qu'autrement, sur la nécessité de soutenir un paradoxe, elles obligent au maintien simultané de deux positions contradictoires ; la pensée se heurte à l'impossibilité de trancher, de concilier, au profit d'un maintien indécidable. S'agit-il d'une nouvelle croyance, d'une illusion permettant de croire qu'on aurait pu penser réellement la chose ? ou s'agit-il d'une « fiction » noétique nécessaire,

¹²¹ Aussi singulier que soit le choix de l'adjectif, et au risque de faire preuve d'un certain idéalisme, il n'en demeure pas moins que c'est celui qui traduit le plus justement ce que j'éprouve à cette lecture qui me semble différente, quant à son effet, des écrits derridiens des décennies antérieures : à celle-ci, j'éprouve un émoi très poignant. Pour que cette « bonté » transparaisse ainsi, il aura peut-être fallu que la pensée voyage dans quelques régions incertaines dont la profondeur imposerait une autre manière de concevoir ?

c'est-à-dire rendue nécessaire par la soumission à l'obligation de penser l'altérité, toujours « au-delà » du réductible ?

Alors, je fais mienne cette interrogation de J. Imbeault : « Pourquoi la psychanalyse, dans la mesure où ce qui l'anime l'y conduit, n'aurait-elle pas à interroger le *psychique* au-delà de la représentation qu'on se donne du psychique ? » (Imbeault, 1995, p. 253). Au-delà du principe de plaisir, le pulsionnel de mort ; au-delà de la représentation, la présentation ; au-delà d'un temps linéaire, celui sans cesse actualisé par la répétition ; au-delà de la pensée logique, l'exigence de penser. Peut-être conviendrait-il d'interroger aussi l'au-delà *au-delà* de la représentation que l'on se fait de l'au-delà ?

Je m'explique, ce qui pourrait au demeurant apporter quelques données supplémentaires quant à l'interrogation insistante relative à la croyance ; car peut-être est-ce plus difficile, et inquiétant, de penser un « au-delà » qui se situerait aussi « à l'intérieur » ? Ne faut-il pas convenir, et prendre en considération ce paradoxe, que tous les termes cités ci-dessus sont à la fois au-delà et à l'intérieur même (en-deçà) de la structure qui les constitue, selon la logique d'indécidabilité qui les habite ? Il conviendrait de rappeler, dans ce contexte, ce fait singulier qu'une seule et même énergie — la libido — régit à la fois la pulsion de vie et la pulsion de mort et qu'elles se croisent ainsi dans un bien étrange chiasme.

Au lieu de postuler, par exemple, l'altérité ou l'étranger comme ressortissant à un champ extérieur — hors de —, n'est-il pas plus troublant encore de poser l'étranger et l'inconciliable comme son étranger, intérieur à soi, pourrais-je dire, mais excédant absolument l'appropriation comme « son » autre, ou comme autre que « soi-même » ? Ne serait-il pas encore plus *unheimlich* d'être exposé à « son » altérité, pour autant que cela puisse être possible, peut-être dans la fulgurance d'un effet de présentation qui déborde « mon moi » et oblige au repérage du « pur système de représentations » que celui-ci met en place devant ce qui ne saurait prendre une forme représentative ? devant le fait, par exemple, d'avoir à considérer ce qui ressortit à une « compulsion *intérieure* de répétition », tel que Freud le postulait, d'autant qu'elle ne pousse que vers le rétablissement d'un état antérieur ?

Le mécanisme qui introduit la croyance et qui octroie, par exemple, une puissance surnaturelle ou magique à des phénomènes extérieurs étranges relève bien du moi : alors que d'avoir à penser l'étrangeté comme constitutive du sujet s'avère autrement troublant. C'est sans doute ce que tentait d'illustrer la proposition de C. Lévesque postulant une force plastique et poétisante qui décide *en nous sans nous*. C'est peut-être tout autant ce que la formulation merleau-pontienne donnait à entendre dans l'aphorisme « il n'y a pas d'absolument Autre ». Lorsqu'il s'avère impossible de pouvoir penser projeter la chose sur un « ailleurs » ou sur un « autre que soi », qu'il devient impossible de surmonter l'extériorité extrême de la chose en la dotant d'une

forme, fût-elle celle d'une extériorité « interne », il se produirait, pour un bref moment, une brèche sitôt recouverte, un retour aux conditions fondatrices de l'altérité d'un sujet, retour aux conditions fondatrices d'une scission d'origine (chiasmatique), qui n'est que de faire retour, puisque n'ayant jamais de lieu sauf dans cette césure fondatrice qui procède de la division du sujet. Si j'introduis cette hypothèse, il me faut en même temps admettre l'arbitraire de catégories qui ressortissent à la logique moïque, il en est de l'intérieur et l'extérieur, qui sont ainsi instituées afin de permettre d'assimiler la réalité et de la circonscrire¹²².

Je serais portée à penser, dans un autre ordre d'idée, que c'est peut-être dans cette direction qu'il conviendrait de concevoir les mécanismes primitifs du retournement sur soi et du renversement en son contraire introduits par Freud et dont je faisais brièvement état au chapitre précédent, c'est-à-dire comme une figuration (fission) d'un impensable processus constitutif de dédoublement *moi-autre*, mais aussi *autre-moi*, et de renversement infini (vie-mort, mort-vie). Il importe sans doute de préciser encore cette question : le processus constitutif du sujet de l'inconscient se conçoit comme un moment fondateur, une béance constitutive, qui instaure quelque chose comme une division, c'est-à-dire un trait, par exemple, qui sépare ou qui institue une différence entre un avant et un après, mais qui demeure toujours

122

Lorsque je suis ce raisonnement dans la déconstruction des principes de la réalité matérielle qu'il entraîne, ma pensée est prise de vertige et j'éprouve un sentiment d'inquiétante étrangeté devant ce qui semble se présenter comme une ouverture infinie.

néanmoins hors d'atteinte, toujours déjà perdu, irréprésentable et à jamais irréconciliable au moi.

Or, on ne saurait penser ce qui ressortit au processus constitutif fondateur comme un mécanisme de défense, ce que sont, dans l'élaboration théorique freudienne, le retournement sur soi et le renversement en son contraire. Mais le fait que Freud définit ceux-ci comme étant préalables au refoulement, autre destin pulsionnel, laisse néanmoins perplexe ; car, en admettant la prémisse selon laquelle le refoulement serait constitutif de l'inconscient dynamique¹²³, ceci donnerait à penser le double processus de retournement comme étant à l'œuvre avant la constitution de l'inconscient. Aussi faudrait-il formuler autrement cette prémisse en postulant un refoulement originaire et, surtout, un inconscient qui ne se réduit pas au refoulé individuel, c'est-à-dire qui ne serait pas proprement re-mémorable ou re-présentable. C'est pourquoi je serais tentée de concevoir cette organisation défensive primaire comme faisant suite au processus fondateur d'une scission constitutive ou le suivant de très près, car ce qui, sitôt ouvert, sitôt considéré, serait tout de suite refermé, obscurci. Il pourrait donc s'agir d'une modalité refoulante originaire mais, pour autant que l'on admette que « le refoulé, lors de son retour, surgit de l'instance

¹²³ À différentes étapes de la théorie freudienne correspondent les définitions suivantes de l'inconscient : si l'inconscient descriptif différencie, par exemple, ce qui est inconscient de ce qui ne l'est pas, l'inconscient dynamique désigne l'inconscient constitué par le refoulement ; après 1920, l'inconscient est celui de la compulsion de répétition, au-delà du principe de plaisir, du moi et du refoulé individuel.

refoulante elle-même » (Freud, 1907) ; aussi ces étranges procédés primaires pourraient-ils à la fois voiler et montrer quelque chose d'un mouvement constitutif de césure, d'un mouvement chiasmatique de répétition et d'inversion.

Puisqu'il est question de l'étrangèreté de certains procédés primaires, j'aimerais revenir aux « périls » dont A. Green faisait état dans son texte *Révélation de l'inachèvement*. La pensée soumise à un désir de savoir, cherchant à concevoir ce qui se manifeste dans un effet de présentation, serait confrontée, selon ce psychanalyste, à des « dangers » difficilement imaginables, que je cite de nouveau : « condensation, déplacement, annulation, isolation, retournement en son contraire, inversion, dédoublement, scission, etc. ». Ils sont, ajoute-t-il, « l'indice d'un fourmillement et d'un grouillement mental aux limites de l'effondrement du sens, perpétuelle menace pesant sur notre position au sein du réel » (1992b, p. 92).

La question se pose une nouvelle fois : serait-ce ces procédés — retournement en son contraire, inversion, répétition, dédoublement, scission, etc. — qui sont l'indice d'un fourmillement « mental », ce qui laisserait supposer que cette activité de l'esprit serait perpétrée par la psyché ? ou serait-ce plutôt la pensée, qui tente de concevoir, qui « vit » ce qui se présente dans un bouleversement total du sens comme une invasion, *grouillante, fourmillante*, de vie-mort, menaçant par là la position moïque au sein de la réalité matérielle ? C'est ce qu'on pourrait lire dans cette proposition dont la

formulation syntaxique demeure, quant à moi, quelque peu singulière : « Il [celui qui désire résoudre l'énigmatique effet] doit alors reconnaître l'existence de procédés dont l'application au travail de la conscience dans ses tâches intellectuelles ferait courir à celui qui s'y risquerait des dangers qu'on a peine à imaginer [...]. » (*ibid.*) Je crois comprendre que c'est la reconnaissance de ces procédés, « appliquée au travail de la conscience dans ses tâches intellectuelles », qui serait susceptible de faire courir des risques aussi importants à la pensée, un peu comme une exigence de penser l'« existence » de procédés qui sembleraient ressortir au domaine du démonique.

Quoi qu'il en soit, il s'agit sans doute, dans ce cas-ci encore, d'une nécessaire « con-fusion » qui rend le champ de penser indécidable, ou qui rend compte de cette caractéristique même qui le définit. Car les procédés énumérés par Green déterminent le fonctionnement de la logique de l'inconscient, c'est du moins de cette manière que la théorie freudienne nous la présente et nous la fait penser ; on n'a qu'à convier les modalités figuratives du rêve, condensation et déplacement, par exemple, qui font fi de toute causalité logique. Mais il ne fait aucun doute, en même temps, que tenter de concevoir ce qui ressortit à l'autonomie de tels procédés actifs présente un aspect des plus déstabilisateurs, susceptible d'induire un sentiment d'*Unheimliche*. Deux logiques se croisent (chiasme) et l'indécidabilité qui s'en suit serait susceptible de soulever une nouvelle question litigieuse.

Il en est une autre qui emprunte fort bien à la forme litigieuse : comment ne pas rappeler — ce qui fait retour à la question mystique — cette non moins énigmatique et *ante* pénultième pensée de Freud : « Mysticisme : l'obscur auto-perception du royaume au-delà du moi, du ça¹²⁴ ». *Auto-perception* : j'associe tout de suite deux choses ; en premier lieu, un retournement sur soi : auto-perception, sujet pris comme objet, ou inversement ; puis, en deuxième lieu, la question insoluble qui n'a de cesse de se présenter : est-ce une perception obscure de quelque chose « en soi » ou devient-elle ainsi lorsqu'on tente de la penser, c'est-à-dire lorsqu'on se soumet à l'exigence de penser son exigence ? La proposition freudienne a certainement de quoi mystifier, à condition qu'elle soit traduite¹²⁵, telle que ci-dessus, selon cette formulation paradoxale.

Cette auto-perception serait-elle attribuable au ça ? pourrait-on doter le ça d'une obscure capacité d'auto-percevoir quelque chose. ce qui ne serait pas sans attribuer un étrange pouvoir « autonome » au champ pulsionnel, mais aussi une possibilité de discernement, voire d'éprouvé ? S'agirait-il de résoudre la question de façon plus simple, en attribuant cette perception au moi pour qui la reconnaissance du ça, au-delà du moi, prendrait inévitablement une dimension étrange, obscure ou mystique ?

¹²⁴ *Résultats, idées, problèmes*, [1938], vol. II, Paris, PUF, 4^e éd., 1995, p. 288.

¹²⁵ Et à condition de délaissier une traduction du genre : « Mysticisme — l'autoperception obscure du Ça par le Moi. », A. Green, *op. cit.*, 1992b, p. 33.

Comme Freud postule une auto-perception, il faudrait comprendre que le moi serait susceptible d'auto-percevoir le ça, c'est-à-dire la part inconsciente qui constitue aussi le moi, selon les développements de la deuxième topique¹²⁶ ? Pourrait-on, encore, penser cette auto-perception comme virement ou retour sur les conditions fondatrices d'un sujet à l'atteinte, comme ce qui ne pourrait que se répéter dans une actualité perpétuelle, dans une perception qui n'est qu'auto-perception, c'est-à-dire impossible à détacher, à dégager, à départager, à différer, à mettre hors de, et ailleurs, tout en demeurant impossible à assimiler, à concilier, à assujettir ? Expérience impossible, de retour sur les conditions d'assujettissement à l'« urgence de la vie-mort » — le substantif « royaume » n'étant pas sans rappeler l'idée de soumission et de sujétion à une puissance souveraine ?

Il faudrait dès lors donner un autre sens à l'(auto)*perception*, c'est-à-dire celui qui signifie *prélever, encaisser, toucher*, comme pour un dû ; cela introduit l'idée de l'« exigence » d'une « perception » obligée, nécessaire — la vie-la mort —, en plus de permettre un autre double sens : car s'il est question de « toucher » au sens de la perception d'un dû, ce fait même serait également susceptible de « toucher » au sens de ce qui porte (l')atteinte. Autrement dit, la vie ne serait qu'au prix de la mort, la fondation qu'au prix de la dissolution, la constitution d'un sujet qu'au prix de

¹²⁶ « Il est certain qu'une grande part du moi est elle-même inconsciente, précisément ce que l'on peut nommer le noyau du moi. », S. Freud, « Au-delà du principe de plaisir », *Essais de psychanalyse*, [1920], Paris, Payot, 1981, p. 59.

l'altérité, qui diffère toujours désormais le sujet, l'empêchant de coïncider avec lui-même dans la présence pleine, un sujet toujours déjà atteint par ce qui l'excède irrémédiablement. C'est là le dû, l'exigence constitutive, et l'exigence au cœur de l'exigence de penser.

C'est ainsi, pourrais-je dire, que j'esquisse une fiction théorique me permettant de penser un mouvement de retour sur les conditions fondatrices du sujet, mouvement introduit par la soumission à l'exigence de penser l'altérité constitutive (l'atteinte), puisque l'exigence de penser serait toujours prise dans l'axe qui la génère, qui est son exigence. C'est ce que j'entendais signifier en postulant, dans l'exigence (de l'exigence de penser), une part à jamais inconcevable parce que ne s'ouvrant en quelque sorte que sur un axe perpétuellement générateur : moment fondateur, moment uniquement fondateur, de constitution/dissolution (chiasme) de vie-mort confondues. La pensée chiasmatique constitue en quelque sorte une « mythographie¹²⁷ » au moyen de laquelle penser, au moyen de laquelle représenter ce qui, justement ne le serait pas, parce que n'étant que contrainte, exigence, qui ne peut que se répéter sans prendre forme. Mais, formulé de plus simple manière, il peut être dit que, selon la structure chiasmatique, deux logiques se croisent qui « normalement » s'excluent, brouillant les limites, présentant l'indécidable.

¹²⁷ J'ai choisi d'emprunter ce terme, utilisé par P.-L. Assoun (1984a), parce que le mythe, en tant que parole fondatrice, est discours qui revient toujours dans l'actualité d'une mise en acte. En tant que « construction de l'esprit qui ne repose sur aucun fondement », la mythographie du chiasme permettrait de penser ce qui serait en quelque sorte « sans fondement », puisque toujours en train de se constituer dans un mouvement perpétuellement fondateur. M.-É. De Villiers, *Multi dictionnaire de la langue française*, éd. Québec/Amérique, 1997.

Une chose demeure toutefois : la formulation de la définition du mysticisme que Freud nous livre est renversante en cela même qu'elle défait les oppositions entre les catégories : car il n'y a pas de différence entre la formulation qui la donne à lire et ce qu'elle tend à signifier, entre l'énonciation et l'énoncé. On serait ainsi porté à croire, avec Freud, qu'une expérience de ce genre pourrait peut-être, néanmoins, être possible ?

Cette question et l'ouverture qu'elle crée dans ma pensée sera la voie que j'emprunterai dans le prochain volet de ma thèse où j'aborde la question d'une expérience singulière qui excède ce qui a trait au *vécu* en tant que tel : *Erfahrung*¹²⁸, et non pas *Erlebnis*, il s'agit de ce qui s'imposerait comme expérience « impossible », impossible à concevoir ou à saisir logiquement, mais qui serait du domaine de l'exigence noétique, c'est-à-dire qui ne peut être que pensée. Je tenterai, dans une première partie, de mettre au travail certaines phrases ou certains témoignages — et d'amorcer une spéculation à partir de ceux-ci — de ce qui aurait constitué autant d'expériences singulières (mystiques ?) pour certains sujets à l'écriture : Borges, Nietzsche, Mallarmé, Barthes. J'ai retenu ces témoignages parce qu'ils me semblent écrits, irrémédiablement, depuis une position de sujet à l'atteinte soumis à l'exigence de penser et d'écrire.

¹²⁸ Ph. Lacoue-Labarthe introduit cette distinction importante. L'auteur précise : « [...] je propose de l'appeler l'*expérience*, sous la condition d'entendre strictement le mot — l'*ex-periri* latin, la traversée d'un danger — et de se garder, surtout, de référer la chose à quelque " vécu ", ou à de l'anecdote. », *op. cit.*, 1986, p. 30. Pour ce qui ressortit à la « traversée du danger », voir ci-après dans cette thèse, la note 134.

Les témoignages d'artistes visuels mettant en mots quelque chose d'une expérience subjective restent moins nombreux, sans doute parce que le transfert de langages, la nécessité de troquer l'expression visuelle pour l'écriture, s'y prêterait moins¹²⁹. Suite à l'incursion textuelle, j'adopterai, dans un deuxième volet, une position de sujet à l'atteinte et à l'exigence de penser (devant) une œuvre visuelle, en l'occurrence une installation de Jocelyne Alloucherie. Suivra, enfin, la reprise du compte-rendu d'un phénomène singulier propre à la recherche picturale d'Antoni Tàpies.

¹²⁹ « [...] le processus dont je parle est d'avantage une sorte de processus psychique. Je dis ça avec des mots, mais il s'agit plutôt d'une sorte de long silence élaboré. », B. Goodwin, « Fragments d'expérience », propos recueillis par M. Meilleur, *Parachute*, n° 56, 1989, p. 28.

4.2 DEVANT LE TEXTE : UNE IMPOSSIBLE GRAPHIE / GRAPHIE DE L'IMPOSSIBLE ?

Je n'ai pas choisi, en ce qui a trait à ce volet textuel, d'arrêter un corpus défini et rattaché à un auteur particulier, mais j'ai retenu plutôt certains fragments textuels¹³⁰ qui, jalonnant le parcours de mes lectures, ont exercé sur ma pensée un effet dessaisissant, m'imposant parfois l'exigence d'en penser quelque chose, comme sujet à l'atteinte et à l'écriture. Il s'agit donc nécessairement d'un parcours décousu qui, en cela même, suit les voies de ce qui ne peut être tout à fait logique. J'éviterai, autant que faire se peut, de faire de cette incursion une illustration « directe » de mes hypothèses ; l'ouverture de pensée que le sujet impose ne le permettrait guère.

¹³⁰ Écrire sur le texte ou sur l'image de l'art m'indispose. Aussi ai-je recours à certaines modalités (subterfuges) permettant de rendre l'exercice plus tolérable. D'abord, je le réitère, je tente d'écrire non pas *sur* mais *à partir* de l'effet d'un objet de l'art. Puis, le corpus « texte » de ma thèse n'est pas composé d'ouvrages littéraires proprement dits — romans ou poèmes, par exemple — mais de commentaires formulés par les auteurs eux-mêmes, des témoignages qui auront fonctionné pour moi comme autant d'événements dessaisissants de lecture. La question néanmoins se pose : cette réserve à écrire « sur » l'art aurait-elle à voir avec le fait qu'il y aurait toujours, dans l'art, quelque chose qui échappe à l'appropriation — langagière, moïque, secondaire ? Serait-ce ce qui confronterait irrémédiablement au « défaut de traduction » qu'impose le refoulement ? S'agirait-il d'un reliquat de désir visant à conserver la chose immaculée, visant à conserver ce territoire vierge ou inexploité, sorte de mystique de l'intact (de la mère-Vierge Marie), déniaient ainsi le principe même de l'im-pur, le sexuel de vie-mort qui bouleverse tout, même l'« in-disposition » ? Ou alors, faudrait-il penser — et croire — qu'il n'y aurait que dans la mise en acte de la soumission à l'exigence de penser que quelque chose de l'excès serait susceptible de se présenter ?

4.2.1 Pouvoirs de la fiction : mythe fictionnel ?

S'interrogeant sur la source de l'inquiétude et du trouble causés par certains procédés d'inversion et de réduplication propres aux « inventions de la philosophie ou de l'art », Borges (1957, p. 83) induit que « de telles inversions suggèrent que, si les personnages d'une fiction peuvent être lecteurs ou spectateurs, nous, leurs lecteurs ou leurs spectateurs, pouvons être des personnages fictifs ». L'attribution de ce pouvoir n'est pas sans rappeler celui que Freud conférait aux poètes et aux écrivains (*Dichter*), un pouvoir dont il avait parfois fort à se plaindre : non seulement les multiples procédés fictionnels avaient-ils pour effet de rendre le lecteur, malléable et sans moyen (en *é-moi*), ouvert à la suggestion et à la croyance, mais ils avaient encore la possibilité de confondre différents niveaux de réalité et de provoquer le retour d'un registre qu'on croyait fort bien dépassé. Aussi le grief de Freud se situerait-il au-delà de ce qui aurait pu heurter son narcissisme face à un pouvoir dont il aurait été privé ; devant la nécessité de considérer autant de procédés, tels l'inversion, la réduplication, la répétition automatique et tout autre « danger » qui ne sont pas sans rappeler la logique incoercible de l'inconscient, on serait en quelque sorte déporté au-delà du plaisir, au cœur d'un registre « autre » susceptible d'obliger à tenir compte de ce qui pourrait présenter une certaine dimension *mystique*.

L'incertitude intellectuelle pourrait donc s'avérer difficile à soutenir — telle est l'orientation de ma relecture de l'*Unheimliche* freudienne consignée au deuxième chapitre —, devant l'indécidable de procédés présentant une chose inanimée rendue vivante (l'engendrement d'Olympia, par exemple), automate animé d'un mouvement indépendant, autant d'éléments pouvant peut-être trouver une bouleversante coïncidence et une inquiétante actualité dans la pensée freudienne soumise à l'exigence de penser la troublante hypothèse d'un pulsionnel de mort exerçant son pouvoir sous la forme de l'automatisme de répétition.

Selon l'hypothèse proposée par Borges, certains procédés d'inversion et de reduplication seraient susceptibles de « faire croire », de « donner lieu », à la possibilité d'un renversement et d'un échange de positions dont la forme rappelle le croisement chiasmatique : si les personnages de fiction peuvent être lecteurs ou spectateurs, cette expérience pourrait produire une inversion, de telle sorte que leurs lecteurs ou leurs spectateurs pourraient être à leur tour des personnages fictifs. Il existe une autre manière de dire ce trouble de présentation, lorsque se présente une vision qui place le lecteur ou le spectateur « devant ce qui le regarde dans ce qu'il voit » (Didi-Huberman, 1992). Ce qui nous regarde, c'est l'altérité — c'est toujours la chose sexuelle, toujours, dirait Freud —, ce sont les vérités inconciliables de l'inconscient, impensables en tant que telles et qui nous fondent ainsi comme sujets atteints. La mort, écrit C. Millot, « n'est qu'un des noms de l'Autre, le plus évident,

peut-être, car son universalité dissimule la singularité pour chacun de l'horreur qui lui est propre » (Millot, 1991, p. 200). Cet énoncé m'apparaît à la fois indéniable et indéfendable ; ne serait-on pas toujours ramené, devant l'altérité, à ce qui excède le propre et le singulier, à ce qui brouille, voire exclut tout rapport, rendant impossible les distinctions que permet, par exemple tout système basé sur l'opposition ? Aussi l'« horreur » résiderait-elle à la fois dans ce qui confronte la pensée à une universalité impensable ; à l'étendue d'une chose qui ne peut être re-saisie selon les modèles conceptuels de la raison ; et à une singularité proprement excédante, en-deçà et au-delà de la subjectivité — tout ce qui présente une logique où domine le principe de l'indécidable.

Barthes écrit au sujet de l'atteinte depuis une position subjective d'atteinte, il en était question au chapitre consacré à l'état présent. Il aura été également sensible à la question du dessaisissement à l'œuvre dans l'image, ce qui n'est pas très fréquent dans le champ de la critique littéraire. Témoignant d'un effet singulier, une « saisie poétique », qu'exercent sur lui certains photogrammes d'Eisenstein¹³¹, Barthes trouve nécessaire de dégager un troisième niveau de sens, autre que le niveau informatif (de la connaissance, du message) et le niveau symbolique (de la signification) ; ce niveau est celui de la *signifiance* — terme introduit au départ par Kristeva — ou, encore, du

¹³¹ Pour plus de détails, voir « Le troisième sens », *L'Obvie et l'obtus. Essais critiques III*, Paris, Seuil, 1982, p. 43-61.

signifiant. Contrairement au sens « obvie » de la signification symbolique, le sens « obtus » préconisé par Barthes est *indifférent* à la signification, à l'histoire ou au récit, ainsi qu'aux catégories morales ou esthétiques ; il « paraît ouvrir le champ du sens totalement, c'est-à-dire infiniment » (1982, p. 46), tout comme celui de la représentation : il ne « représente rien », il est sens « supplémentaire », « en trop », « disséminé » et « réversible » (*ibid.*, p. 56).

Le sens obtus m'est apparu avec une acuité débordante dans cette phrase avec laquelle Barthes présente une des *régions possibles* de ce troisième niveau de sens : l'image ou quelque chose de l'image « laisse voir sa coupure et sa suture » et présente en même temps « le rattachement, donc le détachement préalable » (*ibid.*, p. 51). Si cette formulation produit sur moi un tel effet d'étrangèreté, c'est que le trouble de cette graphie tient à la situation paradoxale qu'elle *présente* et qui repose sur une « con-fusion », c'est-à-dire la coexistence, sur une même scène, de termes qui disent *à la fois*, indifféremment donc, la chose et son envers, la fissure et la suture, et qui sont présents *en même temps*, sans suivre une logique temporelle séquentielle. Loin de reconduire la jouissance fétichiste d'un objet de substitution permettant de voiler *et* combler une béance et de dénier la réalité de la castration, celle-ci est expérience paradoxale, oscillante et renversante, impossible à fixer, indécidable.

Un même effet *unheimlich* se produit pour moi, et au-delà de sa signification, à la lecture de cet énoncé avec lequel J.-D. Nasio témoigne (exigence de penser) du paradoxe singulier inhérent au phallus symbolique dans la théorie lacanienne : « Le même phallus en tant qu'imaginaire est l'*objet* visé par la castration et en tant que symbolique est la *coupure* qu'opère la castration. » (1988, p. 62) Ici encore, un même terme montre à la fois une chose et son envers, le présent et l'absent, le plein et le vide, une même menace d'indifférence est à l'œuvre et présente un excès de sens qui vient brouiller les limites stables et sécurisantes qui assurent aux choses leur caractère propre et distinct, et qui permettent habituellement de croire que je ne serai pas confrontée à une telle expérience et dessaisie par un effet aussi débordant. Ce à la fois prend décidément valeur d'*Unheimliche*, et force m'est de convenir que cette graphie apparaît, rendue nécessaire ou inévitable, lorsque s'impose l'exigence de penser la présentation d'une troublante aporie.

À la fois une chose et son contraire, répétition, inversion, il s'agit bien de procédés à l'œuvre dans la présentation chiasmatique. Bien que la question du chiasme ne soit pas l'objet du propos barthien et qu'elle n'y soit pas abordée, Barthes présente néanmoins une citation d'Eisenstein qui tient de la structure chiasmatique ; j'extrais du « Troisième sens » ce passage où Barthes rend compte de l'effet de sens obtus d'un des photogrammes d'Eisenstein :

Une question s'imposait à moi : qu'est-ce donc qui, dans cette vieille femme pleurante, me pose la question du signifiant ? [...] Je sentais que le trait pénétrant, inquiétant comme un invité qui s'obstine à rester sans rien dire là où on n'a pas besoin de lui, devait se situer dans la région du front : la coiffe, le foulard-coiffure y était pour quelque chose. [...] J'ai alors compris que la sorte de scandale, de supplément ou de dérive imposée à cette représentation classique de la douleur, provenait très précisément d'un rapport ténu : celui de la coiffe basse, des yeux fermés et de la bouche convexe ; ou plutôt, pour reprendre la distinction de S.M.E. lui-même entre " les ténèbres de la cathédrale " et " la cathédrale enténébrée " [...]. (1982, p. 51)

Je suis portée à concevoir la présentation chiasmatique, il en était question au chapitre précédent, comme ce qui présente une expérience indécidable et, à la fois, comme pensée prototypique permettant de la penser. L'articulation autour d'un axe fixe me semble, de même, devoir se poser comme condition génératrice de l'effet étrangement inquiétant du chiasme : les termes se répètent et s'inversent de telle manière qu'un reste du terme précédent se prolonge toujours dans l'autre, incessamment. *ad infinitum*, me semble-t-il. L'auteur de *L'Obvie et l'obtus* introduit pour sa part l'idée d'un « feuilleté de sens » afin de rendre compte de l'effet de sens obtus, feuilleté de sens qui, écrit-il, « laisse toujours subsister le sens précédent » et permet ainsi de « dire le contraire sans renoncer à la chose contredite. » (*ibid.*, p. 51) Le propre du chiasme serait bien de bouleverser les limites qui séparent habituellement les choses et, au sujet de cette étrange coïncidence, Freud écrivait qu'elle donne des frissons¹³².

¹³² « En arabe et en hébreu, *unheimlich* coïncide avec le démonique, ce qui donne des frissons. » Et : « [...] le petit mot *heimlich* en présente une autre [une signification] où il coïncide avec son contraire *unheimlich*. », *L'Inquiétante étrangeté*, op. cit., p. 217, et p. 221.

Je réitère ainsi la proposition théorique suivante : *en même temps* que ce qui le recouvre, il se présenterait ce qui renverrait ou, encore, reviendrait à la division qui, dans un mouvement d'origine chiasmatique, institue le lieu d'un non-lieu depuis lequel néanmoins quelque chose ne cesse de faire retour, obligeant à l'exigence de penser. Ce que je tente d'induire en posant l'exigence de l'exigence de penser comme axe fondateur, comme ce qui fait retour sur l'axe qui génère l'exigence de penser, j'en trouve encore une illustration probante dans le texte barthien : « Le troisième sens, que l'on peut situer théoriquement mais non décrire, apparaît alors comme le *passage* du langage à la signifiance, et l'acte fondateur du filmique même. » Aussi la présentation chiasmatique serait-elle le seul lieu d'actualisation, de présentation, de ce qui ne peut jamais se représenter, et le moment fondateur de l'exigence de penser l'exigence toujours impensable.

4.2.2 Épreuves de pensée

Les poètes seraient-ils peut-être plus que d'autres contraints à prendre en compte l'excès de sens qui œuvre la signification des mots et à penser à partir de cette division, de cet écart, qui impose l'exigence de l'écriture ? Sans doute en aura-t-il été ainsi pour Mallarmé et Hofsmannsthal, mais également pour Nietzsche ; je m'attarderai, bien que brièvement, à ce qui s'est imposé pour eux comme autant d'épreuves de pensée.

Soumis à une quête de savoir, le fait est bien connu, Nietzsche aura été violemment troublé par le vertige que lui aura causé l'expérience de la pensée de l'éternel retour. Il s'agit d'une pensée dont la circularité imposerait un enfermement difficilement tolérable, sorte de mise en abyme ouverte à la répétition et à la régression infinies ; quelque chose se répète, ne fait que se répéter, *ad infinitum*, et dans cette répétition infinie, pourrais-je penser, une ouverture à l'altérité se présenterait — ouverture à ce qui me regarde dans ce que je vois, à ce qui m'écrit dans ce que j'écris, à ce qui me pense dans ce que je pense ? Cette pensée ayant eu en quelque sorte valeur de révélation, Nietzsche aurait-il été placé devant la trop grande évidence de cette pensée qui, de ce fait, deviendrait *évidence même* en présentant une dimension supplémentaire insurmontable ?

Car, s'il s'agissait pour Nietzsche de penser la question des fondements de la pensée, laquelle s'ouvre sur un abîme sans fin et sans fonds, il s'agirait plus encore d'une compulsion — c'est là l'exigence qui excède toujours la pensée décisionnelle du moi — de pensée qui porte sur la compulsion de l'éternel retour. Il n'y aurait donc pas, dans ce cas encore, de distinction entre ce qui porte la pensée nietzschéenne et ce sur quoi elle porte ; d'où une bien étrange mise en forme qui reproduit une indistinction susceptible de soumettre la pensée à une expérience dépossédante : il s'agirait d'une actualisation, en acte, de ce qui n'a d'autre actualité que de se répéter, selon la définition qu'on peut donner de l'automatisme de répétition. C'est peut-être

dans ce contexte que s'impose, sans qu'on puisse la penser séparément — si je pense que cette pensée se pense, elle aura cessé de se penser, elle se dérobe donc toujours, à moins d'être *indifférente* — une pensée qui deviendrait autonome, comme animée d'une vie propre, d'une « urgence de vie » sans égard pour la pensée logique et rationnelle, et indifférente au moi. C'est, peut-être encore, ce qui produit l'expérience d'un trouble du processus de pensée lorsqu'il se subjectivise en quelque sorte, selon la description proposée par P.-L. Assoun, et qu'il entraîne la dépropriation du sujet pensant au profit de la domination d'une compulsion de pensée indépendante.

« Ma Pensée s'est pensée » écrivait Mallarmé au terme d'une année effrayante, une « agonie inénarrable », confiait-il à son ami Cazalis. Comment entendre cette phrase ? comme le leurre d'un fantasme d'auto-engendrement et, conséquemment, comme un déni de la nécessité de la part de l'autre et du principe d'altérité qui excède et constitue le sujet ? Ne serait-on pas rendu sensible à ce qui exclut justement la présence à soi, qui excède la conscience noétique et qui donne lieu au dénuement de la pensée ? Ces mots ne disent-ils pas la dépropriation de la pensée subjective qui s'objectivise en quelque sorte pour devenir « sujet », hors moi, *é-moi*, ou « auto-perception », et qui survient lorsqu'il s'agit de tenter de penser, à l'instar de Nietzsche et de Mallarmé, l'effet produit par une expérience de pensée irréductible dont l'excès dramatique dirait quelque chose de la blessure initiale, du traumatique de la question de l'exigence qui revient à l'exigence de la quête ? Serait-ce la pensée,

le contenu de la pensée qui est si traumatique ? ou ne serait-ce pas plutôt l'exigence de penser même, c'est-à-dire la soumission à la nécessité de penser qui ouvre la pensée logique rationnelle et remet en cause la cohésion du moi, parce qu'il s'agit d'une chose impensable « en soi » ; parce que l'exigence, si j'entends par là un moment fondateur, un axe perpétuellement générateur, ne serait que ce qui pousse à penser.

L'art est disposition, pose, à la suite de Diderot, J. Kounellis¹³³, mais une « disposition qui se doit d'être mise en forme » (1989, p. 12). Dans le contexte de *dangers*¹³⁴, qui ne sont pas sans rappeler ceux énumérés par A. Green, inhérents à cette disposition — sujet à — susceptibles d'ouvrir un « abîme de relations invisibles entre les choses », j'aimerais mentionner brièvement ce qui ressortit à la peur qu'aurait éprouvée le poète Hofmannsthal « de se dissoudre dans l'absence de forme ». C'est paradoxalement cette peur, puis-je lire dans la préface de *Lettre de Lord Chandos*, qui lui aurait interdit l'exercice de la poésie « en tant que forme » (Schneider, 1992, p. 16-17). Hofmannsthal n'aurait pu donner forme à sa poésie de peur de rencontrer l'absence de forme, de se dissoudre lui-même dans cette absence de forme.

¹³³ Le numéro 56 (1989) de la revue *Parachute* réunit les textes d'artistes à qui on a demandé de répondre à la même question posée par Catherine II à Diderot et portant sur sa « manière de travailler ».

¹³⁴ L'expérience, au sens de l'*Erfahrung*, signifierait « la traversée d'un danger ». *Expérience* vient du latin *experiri*, éprouver, dont le radical *periri* est présent dans *periculum*, péril, risque, danger. À la racine indo-européenne PER, se rattachent l'idée de *traversée*, et celle d'*épreuve*. Aussi R. Munier conclut-il : « L'expérience est au départ, et fondamentalement sans doute, une mise en danger. », R. Munier, « Réponse à une enquête sur l'expérience », *Mise en page*, n° 1, mai 1972, cité par Ph. Lacoue-Labarthe, *op. cit.*, 1986, p. 30-31.

Bien au-delà et en-deçà d'un interdit de penser, de donner forme ou figure, le « danger » pourrait se présenter dans ce qui donne forme à une forme en formation d'elle-même — il s'agit du sens qu'indique le préfixe *-ung*, celui, de procès, de la *Gestaltung* (procès formateur des formes, mise en forme), de la *Darstellung* ou de l'*Erfahrung*, comme présentation ou expérience *en acte* — ainsi que dans le fait de penser une pensée qui se pense elle-même, dans ce qui, animé d'une vie autonome, ne ferait que se répéter compulsivement. La singularité de l'expérience pourrait ainsi résider dans ce qui ferait apparaître au présent une forme toujours en formation et qu'ainsi serait *en train de se présenter* — on excède dès lors le registre de la représentation — ce qui *revient* à l'exigence de « mise en forme » initiale, celle-ci empruntant et à la vie et à la mort sa constitution.

Je pose la question de nouveau : ce qui donnerait lieu à ces événements de « saisie poétique », à ces « traversées du danger » comme autant de rencontres avec la vie-mort confondues, procéderait-il d'un fantasme d'auto-engendrement ou d'auto-anéantissement ? Car, sans doute un même fantasme guiderait-il toute quête : celui d'une atteinte possible de l'origine et, qui plus est, de sa propre origine. Atteinte impossible, il conviendrait peut-être de postuler, dans ce cas, un fantasme qui « englobe tous les manques, se referme englobant son incomplétude même » (Donnet et Green, 1973, p. 202) ? Ne pressent-on pas l'horreur mortifère et l'*Unheimliche* de la formulation d'un tel fantasme, qui rendrait presque possible, vivante ou réelle, la

peur de Hoffmannsthal de se dissoudre dans l'absence de forme ? Ces moments d'éviction momentanée du moi seraient-ils *en même temps* porteurs d'une lucidité extrême devant un effet de vérité intenable qui oblige la pensée à tenir compte de ce qu'« elle n'a pas tout ce qui lui faut pour concevoir, c'est-à-dire la part de l'autre, d'où lui vient tant le vivant d'Éros que le sexuel de mort » (Mauger, 1993, p. 23) ?

4.3 DEVANT L'IMAGE : UN SUJET À L'ATTEINTE

Ces impressions sont peut-être l'origine même de ce qu'on appelle si obscurément la beauté du beau. Comme des mémoires de la mort.
Derrida, *Mal d'Archive*

Pas plus que pour la partie précédente, je ne procéderai de manière à tenter de répertorier les œuvres visuelles susceptibles de produire un certain effet de dessaisissement. La présente thèse, est-il besoin de le spécifier, ne vise aucunement à faire de l'effet d'*Unheimliche* une catégorie esthétique ; elle n'a pas plus pour objet de présenter une taxinomie des œuvres dessaisissantes, mais bien de mettre au travail ce qui ressortit à un excès de sens qui, justement, se laisserait difficilement circonscrire. Je privilégie, dans ce volet encore, non pas le côté de la production mais celui de la réception, c'est-à-dire de l'atteinte, laquelle demeure subjective. Cela dit, il serait fort possible d'apposer à certaines œuvres un sceau d'*unheimlich*, et ce « jugement esthétique » pourrait sans doute faire une certaine unanimité. Mais il faudrait admettre dans ce cas que les objets de l'art répertoriés seraient presque sans exception figuratifs. Ceux-ci offriraient une vision inquiétante à cause du sens excessif donné par une figuration étrange ou non familière, donc par le sujet inhabituel de l'œuvre ; aussi seraient-ils dessaisissants pour ce qu'ils représentent et non pour ce qui pourrait ouvrir la représentation à un effet de *présentation*.

Comme une exception à ce que je viens d'énoncer, une œuvre cependant me reste en mémoire, et celle-ci fait partie du répertoire des œuvres fantastiques consignées par R. Caillois dans *Le fantastique dans l'art* (1965). La forte impression d'étrangeté qui se dégage de *Les énervés de Fumièges*¹³⁵ serait-elle due au contenu représentatif en tant que tel qui montre deux jeunes hommes étendus côte à côte sur un radeau de bois rustique flottant sur la mer, deux hommes dont la fixité des yeux et l'étrange position, l'inconfort de la position — cou « cassé », bras pendant par-dessus le bord du radeau — laisseraient présager qu'ils sont morts ou qu'ils ne sont pas loin de l'être ? L'effet insolite revient-il plutôt à la facture de la peinture, à l'absence de mouvement, à la couleur jaune de l'eau et de la lumière ambiante qui, entre autres, donne un rendu glauque qui s'étend à l'ensemble de l'œuvre et le contamine ? Serait-ce plutôt l'écart saisissant et brutal entre les mots et l'image, le titre jouant, contre toute attente, sur un horrible double sens ou contre sens : pour voir des « énervés » dans cette image de temps suspendu, de vie étale, de mort imminente, il faut concevoir un châtiment atroce en vigueur à cette époque, qui consistait à « énerver » les coupables, c'est-à-dire à retirer les nerfs de leurs membres. Le trouble de cette vision ressortit sans doute à l'intrication de ces différents registres et surtout au maintien simultané de ces niveaux qui exclut tout repérage conventionnel ; d'où que l'œuvre impose à qui la regarde une vision tout à fait indécidable et *unheimlich*, comme une menace à la position moïque au sein de la réalité matérielle.

¹³⁵ E. V. Luminais (1821-1896).

4.3.1 *Les Tables de sables* de Jocelyne Alloucherie : lieu du « scriptuaire »

C'est à une installation de Jocelyne Alloucherie que je m'attarderai maintenant afin de proposer le témoignage d'une expérience d'atteinte, témoignage qui ne relève pas du commentaire d'art. Cette œuvre s'est imposée à moi. Peu de temps après avoir vu *Les Tables de sable III (haute, rouge, rompue)*, j'ai pensé qu'il y avait eu « rencontre » à cause du trouble qui m'habitait, une sorte d'inconfort dont la cause me semblait vague, le sentiment d'avoir été touchée par quelque chose, quelque chose de plus que ce que j'avais éprouvé sur place et que ce à quoi je pouvais l'attribuer.

On écrit souvent au sujet des installations de J. Alloucherie que celles-ci transgressent les modes traditionnels de représentations puisqu'elles sont à la fois lieux, objets et images, et qu'elles intègrent dans une même production des modes d'expression sculpturaux, architecturaux et photographiques ; la démarche de l'artiste serait ainsi profondément subversive. Mais, comme le souligne à bon escient M. Perrault (1996, p. 23), l'effet des installations « ne se résout pas par un commentaire sur la spécificité des médiums ou sur le caractère multidisciplinaire de l'œuvre ». L'expérience d'incertitude que celles-ci produisent est liée, dans ce cas-ci encore, à l'indécidable,

moins par la coexistence d'éléments qui ordinairement s'excluent¹³⁶ que par un travail de multiplication susceptible de produire un effet de fragmentation : donnés simultanément à voir, « l'intérieur et l'extérieur, l'avvers et le revers, le cadre, l'encadrement et le cadré, le point de vue, le point de fuite et le point de référence », par exemple, s'opposent et se confondent dans une « circularité » indéniable (Perrault, 1996, p. 23).

Le saisissement des *Tables* est frontal, je suis saisie par cette œuvre qui s'impose d'abord dans une amplitude toute verticale, haute, et noire. C'est un mur, c'est une muraille, qui tout à la fois freine mon élan et attise mon désir de voir, d'appréhender ce que je sens qui se dessine et se dérobe. Mais il y a obstruction, déplacement ; quelque chose m'arrête, me tient à distance et m'impose le silence : assujettie, je suis ramenée à moi ? C'est l'œuvre qui parle ce silence, une langue morte, de sable et de cendre. Mais déjà j'anticipe, dans un désir de mettre des mots sur l'imposition du silence et de la retenue, et d'expliquer la force de l'œuvre. Comment mesurer cette masse à la fois exclusive et englobante ? Comment penser ce noir si fort et si doux, à la fois réfractaire (un mur) et enveloppant ? C'est d'abord le côté de l'objet qui me fait face, bloc noir, cadre rectangulaire, à la fois massif opaque et clos, et ouverture aspirante et sans fonds (je songe à la pensée de l'éternel retour). Devant ce jeu de

¹³⁶ Il est sans doute assez rare que des photographies soient intégrées à des éléments tridimensionnels dans un ensemble.

volume et de vide, je ferais, confusément, l'expérience d'un renvoi définitif et d'une inclusion totale, une singulière simultanéité qui me place d'emblée hors de l'orientation ordinaire, dans une « position équivoque entre un déterminisme de la forme et son ouverture sur ce qui lui est étranger », écrit fort à propos L. Dusseault-Letocha (1995, p. 26).

Ce n'est pas moi qui avance, tenue en haleine et retenue, seule pousse la nécessité de *sa-voir*. Il y aurait urgence, il n'y en a aucune, de vie-mort, ça je le sens bien dès le début, dès que l'ombre, le regard ou le souffle de l'objet m'aura atteint. Je ne peux pas dire que ça saute aux yeux ; non, ça se présente, dans une sorte de déroulement lent, imperturbable et inexorable : trois structures hautes, verticales, deux tables de sable. Deux tables, rompues au milieu par la césure opérée par une structure verticale médiane, se répètent. Chacune des tables horizontales est ainsi enchâssée par deux étaux verticaux. La table flotte, c'est qu'elle est bien haute placée, à hauteur d'yeux, porteuse d'une étendue inégale mais immobile de sable plus noir (rouge) que gris. Ce sable pourrait s'immiscer, ma vue devenir sable noir. Cet espace-temps suspendu s'ouvre sur une invite à la mort et à la durée infinie, étale, table.

Expérience de l'altérité, de ce qui me regarde depuis cette ouverture au point (de) mort. Je m'arrache à l'emprise sourde, et je pense que c'est triste à mourir, ou que c'est beau à pleurer. Impressions obscures de la beauté du beau, comme des

« mémoires de la mort », dirait Derrida ? « L'accumulation réduite de la poussière de minerai de fer [...] est si mesurée, souligne L. Dusseault-Letocha, qu'elle prend fonction d'indice d'une nature indéchiffrable. » (1995, p. 27)

Le formalisme de la structure de bois laqué noire est tout aussi indéniable, le bâti est si net, si précis. Devant cet objet concret, réel, je sens, paradoxalement, qu'il est autonome, et je subirais « la prise en charge corporelle de l'œuvre » (Perreault, 1996, p. 23). Ça tient tout seul, debout, ça n'a besoin de rien pour le soutenir. Dans ce rapport imposé et imposant, et qui exclut tout rapport, suis-je sujet atteint, ou objet de cette gravité silencieuse ? Je serais à la fois imprégnée par cette puissance solennelle et tenue en respect, au respect, sur le seuil, un lieu où on ne peut pénétrer, devant une stèle funéraire, par exemple, celle où repose un corps à la fois absent et présent. Il revient au sable, qui lui donne forme dans l'absence de forme, vide plein, il a pris la forme du sable, comme un trait supplémentaire ; en même temps il n'est plus, sable et cendre, plus que la trace, l'indicateur du manque de ce qui toujours s'absente dans cette étrange présentation.

Un contenu à la fois très très familier — ne se répète-t-il pas ? — et très très étranger, étrangeté familier : c'est une couche, empreinte de vie-mort. C'est la table automatisée d'une morgue qui, hors de son coffret d'acier, s'avance toute seule, re-vient vers le vivant pour l'identification du mort. Mais s'il ne l'était pas, et si c'était,

ce n'était pas lui, et si les positions soudainement s'inversaient ? Le doute, et la peur, n'ont-ils pas toujours tôt fait de nous saisir dans l'expérience de la hantise ? Parce que ce n'est pas un défunt, au sens plus noble de ce mot, c'est un corps mort ou plutôt une coquille vide de vie, que la vie a laissé pour compte, un débris, sable, poussière.

Mais où donc suis-je conduite, pourquoi ces visions mortifères m'assaillent-elles¹³⁷ ? C'est à cause d'un détail, sans doute, de « sens obtus », indécidable : c'est ce renflement, ce trou, là où entre la table de sable et d'où elle sort, plutôt, là où elle disparaît/apparaît en même temps. C'est toujours ainsi dans la fulgurance d'un choc, l'objet étrangement familier se présente soudainement détaché de sa fonction et de son contexte, dans la privation du visible, du lisible ou de l'idéal, ce qui a pour effet de le donner dans la fixité, dans la présence, d'une matérialité frontale, débordante, et inquiétante. Il faudrait peut-être dire *subjectivante*, pour tenter de penser l'effet de dépropriation (assujettissement) causé par ce qui se présente soudainement comme « sujet » d'une existence indépendante et propre. Ce détail, c'est encore comme si la partie devenait le tout, présentant une menace, celle de tout envahir, de tout contaminer. Devenue mécanique autonome, ça présentifie, en ce point d'impact, d'ouverture et de fermeture indécidable des tables, non pas un corps vivant ou mort,

137

« [...] on entre progressivement dans un monde de réminiscences où affleurent, confondues, impressions et émotions, où surgissent encore de vagues, de très vagues souvenirs d'expériences, peut-être vécues [...]. », G. Godmer, catalogue de l'exposition *Les Tables de sables III (haute, rouge, rompue)* présentée au Musée d'art contemporain de Montréal, avril à juin 1995, sans pagination.

mais vivant et mort, un corps supplémentaire, dont la fonction supplémentaire montre, voilé et exposé, le vide qui la constitue.

Ce n'est pas un corps vivant et mort, c'est un lieu de vide, lieu vacant de vide, dépouillé de sa dépouille. Il n'y a pas de corps ou de présence d'absence de corps, il n'y a que du vent, la trace présente, écrite, vide et pleine, de l'effacement même, l'effacement même de la trace écrite : c'est « l'activité *scriptuaire* » qui désigne ce lieu (Dusseault-Letocha, 1995, p. 28 ; je souligne). Et c'est cet effacement présent qui fait, qui est expérience de l'irréductible, qui ouvre une dimension impensable, celle de la mort et de l'autre, et qui impose l'exigence de penser. Il y aurait re-constitution d'une scène indécidable, qui ne fait que se faire et se défaire constamment, indéfinie et indéfiniment. une mise en scène spectrale de ce qui n'a pas (de) lieu, qui ne fait que revenir, selon l'atteinte de l'irréductible inatteignabilité de la chose rendue inéluctablement présente et déplacée.

Je reviens à une phrase, citée ci-dessus, parce que sa formulation ouvre à un double sens inévitable qui reproduit assurément le paradoxe que les installations présentent : celle-ci faisait état de la « fonction d'indice d'une nature indéchiffrable » (Dusseault-Letocha, p. 27). Cet énoncé donne-t-il à penser l'indéchiffrable *de* la nature — l'œuvre fait partie du corpus plus large des *Paysages généraux* —, ou s'agirait-il de la nature indéchiffrable de l'indiciel mis en fonction dans l'œuvre ? Indécidable,

certes, et le paradoxe ne saurait se résoudre en privilégiant une option sur une autre, de la même manière que l'organisation paradoxale des installations ébranle la position du regardant en le soustrayant à toute possibilité de structuration ; cela m'amène à prendre en compte l'effet d'accentuation de la situation paradoxale que provoque la rencontre avec les photographies qui composent l'ensemble des *Tables de sable III*.

Placées au mur, cinq grandes photographies font contrepoint et renforcent, par leur verticalité plane, le contraste avec le volume des structures de bois. On distingue des taches de noir et de blanc éclatants. Éclatées, que font-elles là ? Je ne vois pas trop le rapport. quel rapport entretiennent ces photographies arborescentes, sortes de graffitis végétaux, avec ce qui semble ressortir au bois et au sable des tables. La découpe brutale et marquée des formes noires et blanches présente un jeu de positif/négatif : écritures noires, écritures blanches, le rapport s'inverse, ici le positif se donne en noir, le négatif en blanc. Je dois le dire, antinomiques, les éléments photographiques excèdent mon appropriation ; ou alors, je cherche à les isoler des éléments sculpturaux, néanmoins plus familiers et identificatoires, dans un désir de départager quelque chose, d'isoler un je ne sais quoi d'inquiétant que je ne saurais voir.

L'impact apparaît, soudainement présent. C'est le blanc qui devient intolérable alors qu'il se confond avec le (encore) blanc du cadre, l'absence ou l'ouverture infinie du cadre. Blanc blanc, il est d'une fixité aveuglante impossible à pénétrer ; impossible de s'approprier ce blanc plastifiant, a-symbolique ; en même temps, peut-être, surtout, il y a fuite, ouverture à tous renversements : la forme s'échappe, l'écriture coule, se dissipe, se fond, se perd, et me perd ; c'est l'absence de différence, infiniment, qui résorbe la différence en un flux continu de blanc. Blanc inexorable qui signe l'exclusion de tout rapport, qui donne forme dans l'absence de forme au non rapport présentifié¹³⁸. Sentiment de dépropriation donné en propre, je suis hors (de) moi. Psychose blanche, nuit blanche, « nuit à laquelle l'obscurité manque », écrirait Blanchot. « Au lieu » de représenter, les *Regards d'encre*¹³⁹ ne font que présenter : c'est la mort qui regarde.

Le noir de vie-mort se retire, laisse place blanche au blanc de non-vie. Ou alors peut-être viendrait-il se répandre dans le sable, en creux-plein ? La présence de l'absence de forme et de vie, le vide blanc, me serait bien intolérable : je me surprends à espérer une forme, fût-elle celle de l'effritement. Effacement, évidemment, il y aurait là une expérience de la non-expérience ? Telle serait peut-être celle que j'imaginai

¹³⁸ « Ce ne sont pas tant des photographies d'ailleurs que des images, véritables spectres qui évoquent un vis-à-vis en le dissolvant [...]. ». G. Godmer, *op. cit.*

¹³⁹ *Les Regards d'encre* est le titre de plusieurs installations photographiques (1994 et 1995) de J. Alloucherie.

à l'œuvre dans la pensée, impensable pour Freud, d'une pensée sans représentation-but. Jeu de mot facile, celle-ci aurait peut-être à voir avec la représentation du « dé-but », c'est-à-dire avec le vide de toute présentation constitutive. C'est ce vide absolu qui requiert une forme, fût-ce celle d'une sépulture — gardienne du tombeau, gardienne du refoulement — pour le recouvrir, le rendre tolérable, en rendre le deuil possible. L'effet blanc de béance m'ouvre au vide, de même l'offrande suspendue et dépouillée des tables semblent en « errance perpétuelle » (Godmer, 1995). L'effet serait-il purement *unheimlich* quand l'opposition se réduit à rien, que cela cesse de s'opposer ou que cela ne s'oppose plus à rien : étalement au présent, nivellement des choses, absence de distinction, de discernement, sans fixation ni sens déterminé ? Peut-être le sentiment d'*Unheimliche* serait-il moins attribuable à ce qui, dans un même temps, laisse voir sa suture *et* sa coupure, cet excès de supplémentarité, qu'à la trace laissée vacante au présent d'un effacement n'ayant jamais eu de lieu, sauf à se présenter dans une séquence narrative indécidable ? Ceci du reste reviendrait peut-être au même, au même défaut fondateur, à la même blessure initiale, qui revient à l'irréductible altérité et qui instaure l'atteinte d'un sujet soumis à l'exigence de penser.

4.3.2 « Noyau de pensée anonyme » : l'expérience picturale de Antoni Tàpies

Antoni Tàpies¹⁴⁰ témoigne d'une expérience singulière s'étant produite lorsque, selon ses termes, il se livrait « jusqu'à l'obsession à l'épreuve des formes » :

Chaque toile était un champ de bataille où les blessures se multipliaient à l'infini. Survint alors un phénomène surprenant. Tout ce mouvement frénétique, cette gesticulation, ce dynamisme inépuisable, à force de griffures, de coups, de cicatrices, de division, de subdivisions infligées à chaque millimètre de matière, à chaque centième de millimètre, ont opéré soudain le “ saut qualitatif ”. L'œil ne percevait plus les différences. Tout se fondait en une pâte uniforme. Cela qui avait été ardente ébullition se muait de soi-même en silence étale. (1971, p. 210)

J'aurais pu aisément trouver dans cette singulière expérience picturale une illustration réconfortante de mes hypothèses : ne présenterait-elle pas une expression radicale de « la vie-la mort » ? A. Tàpies se soumet à l'exigence de « figurer », à l'épreuve des formes, comme il le dit si bien lui-même ; et, ce qui suivait une ligne figurative habituelle en croise soudainement une autre, qui réduit toute forme à l'absence de forme, une autre force qui ramène tout à l'état antérieur : « l'ardente ébullition [la vie] se muait de soi-même en silence étale [la mort] » ; sans oublier que cela se muait « de soi-même », selon un mouvement réversible animé par une force qui semble autonome.

¹⁴⁰ Né à Barcelone en 1923, l'artiste catalan Antoni Tàpies travaille principalement depuis 1950 à partir de matières brutes, produisant des toiles qui sont autant de taches, de signes, ou de *griffures*. Les extraits cités sont issus de A. Tàpies, *La pratique de l'art*, Paris, Gallimard, 1974.

C'est qu'il y a une suite à l'expérience. Devenu « plus résigné », poursuit Tàpies, il s'est soumis à « la nécessité qui gouverne toute lutte profonde » et :

Les milliers de coups de griffes se sont changés en milliers de grain de poussière, de grain de sable... Tout un nouveau paysage, comme dans la Traversé du Miroir, s'offrit soudain à moi [...]. Symbolisme de la poussière — “ se confondre avec la poussière, voilà l'identité profonde, la profondeur interne qui joint l'homme et la nature ” (*Tao-to king*¹⁴¹) —, de la cendre, de la terre d'où nous procédons et où nous retournons, de la solidarité qui naît quand on saisit que la différence qui nous sépare les uns des autres est la même qui sépare deux grains de sable... (p. 210-211)

Les certitudes ne semblent pas tenir longtemps dans le contexte d'une « épreuve de la forme », car plusieurs questions se posent au peintre catalan — un questionnement qui n'est pas sans rappeler celui que ma recherche impose quant au maintien simultané de deux registres ; en voici quelques exemples : « Était-ce l'aboutissement d'un processus de lassitude dû à la prolifération universelle d'un tachisme facile ? » ; ou : « Une réaction contre un art informel anarchique ? » ; celle-ci encore : « Une tentative pour échapper aux excès de l'abstraction ? » ; et enfin : « Voyais-je la possibilité de toucher des territoires plus primitifs [...] ? ». Il s'agit d'autant d'interrogations qui ne manquent pas de se soulever devant un effet de présentation sidérant car, écrit Tàpies : « Et ma surprise la plus forte fut de découvrir un jour, tout à trac, que mes tableaux, pour la première fois de l'aventure, s'étaient changés en

¹⁴¹ Je note que *Tao-tō king* est le traité écrit par Lao Tseu à qui L. Jenny doit l'effet singulier dont il a été l'objet à la lecture de la strophe « terrasse en printemps ». Étrange *co-incidence*...

murs. » En se soumettant à l'épreuve de la forme, à la nécessité qui gouverne toute lutte profonde, il se produit pour Tàpies une rencontre étonnante avec l'étrangement familier, du plus familier au cœur de l'étranger : car *tàpies* est aussi un des mots catalans pour dire les « murs ». Expérience *unheimlich*, d'autant parce qu'il s'agit d'une présentation rendant actuelle et vive la surdétermination *marquée* de l'inconscient ; une présentation traumatique, frontale, de ce que dans l'inconscient l'exemple *est* la chose même (Assoun), et de ce qui abolit les distinctions.

Les mots et les images se disséminent, les mots devenant images, *choséifiés*, s'ouvrent au non-sens et à l'excès qui les habitent et qui signent la perte de leur fonction signifiante. Le nom propre, le patronyme — tout aussi surdéterminé par le désir préalable du « porte-parole » — s'ouvre, se fragmente et perd toute subjectivité propre au profit d'une généralité tout à fait anonyme, rendant de ce fait la « appropriation » impossible. Il convient de reconnaître l'acuité et l'intelligence de la formule, car Tàpies dit se trouver alors en présence d'un « noyau de pensée plus anonyme ». Noyau sans nom, anonyme ou innommable, celui-ci n'est pas sans rappeler l'agonie « inénarrable » de Mallarmé, ainsi que l'hypothèse freudienne du noyau de « pure vérité » de l'inconscient, noyau tout à fait inaccessible mais néanmoins « vif » et porteur d'une « vérité » absolument irréfutable.

Il y aurait là une singulière matérialisation, et matière à l'éviction momentanée du moi, un *é-moi*, devant une étrange coïncidence qui présente ainsi en même temps l'indistinction du sens propre et du sens figuré. C'est pourquoi, devant tant d'indifférence, on serait confronté à ce qui s'impose comme une force autonome, c'est-à-dire ce qui vient dissoudre les rapports, et qui, peut-être, n'est que de faire retour, n'ayant jamais eu de lieu sauf à se présentifier, de façon tout à fait inattendue, hors du registre de la représentation, dans celui de la *Darstellung*. Devant l'effet de présentation et sa force d'attraction, si la soumission à l'obligation de la quête se pose d'abord comme mise en forme (de vie), celle-ci semblerait croiser ce qui, au fondement de l'exigence, ne peut que se réitérer et qui reviendrait à l'autre et à la mort. Il pourrait s'agir d'une expérience de constitution/dissolution, puisqu'une même énergie de vie-mort détermine la poussée, c'est-à-dire l'exigence, lorsqu'il y a contrainte à l'exigence de penser l'irréductible de l'atteinte. Pourrait-il s'agir, enfin, si je pouvais risquer la chose, d'une « auto-perception obscure du règne, au-delà du Moi, du Ça » ?

CONCLUSION

Au terme de ce parcours, il convient de ressaisir les enjeux de ma recherche sur la question du sujet soumis à l'atteinte et à l'exigence de pensée, ce à quoi je m'engage à présent.

Ce qui ressortit à l'effet du dessaisissement d'un objet de l'art, je le mentionnais dans le premier chapitre, constitue le point de départ ou *pré-texte* de ma réflexion. Si j'utilise ce terme, sans doute éculé, c'est qu'il rend précisément compte de la fonction jouée par la question du dessaisissement dans ma thèse, c'est-à-dire qu'elle en est le pré-texte comme matière première, au sens du point de départ ou du coup d'envoi, mais surtout comme ce qui précède et sert de lien à ce qui suit ; pré-texte comme ouverture, donc, du sujet ; en quoi il faut entendre ce double sens : ouverture au sujet de recherche, et sujet en ouverture, par ce qui, de l'effet du dessaisissement, l'excède et impose l'exigence de penser¹⁴².

¹⁴² Ce qui, dans le contexte de ma thèse, revient au même, un aspect que j'élabore ci-après.

C'est aussi précisément par ce biais que les textes qui composent le corpus de ma recherche ont été considérés, et c'est ainsi qu'ils ont fonctionné pour moi, c'est-à-dire comme autant d'événements de lecture. C'est le principe de lecture qui a guidé ma recherche, puisque j'ai tenté de ressaisir ce qui aura suscité la réflexion et nécessité l'élaboration théorique, autant celle du texte freudien que celle des différents ouvrages qui composent mon étude. J'ai cherché, en d'autres termes, à mettre au travail l'interrogation suivante : quel est donc le pré-texte du texte qui m'est donné à lire ? Il s'agit, je le réitère, d'autant de textes œuvrés par la question du dessaisissement qui les écrit, rares ouvrages qui témoignent de l'atteinte depuis une position subjective. Sur cet aspect, je n'ajouterai que ceci : poser comme pré-texte la question du dessaisissement du sujet donne le ton, marque l'enjeu de la quête et établit la position depuis laquelle celle-ci s'élabore : sujet atteint par l'inatteignabilité de la chose. C'est de ce travail d'inatteignabilité que la pensée soumise à l'exigence de penser néanmoins se fonde.

Si la présente thèse avait pour objet d'apporter une contribution, disons concrète ou tangible, il s'agirait fort bien de proposer une manière différente de dire et de penser l'objet de l'art en psychanalyse, en présentant une lecture qui ne relève ni de l'appropriation ni de la tentation de circonscrire, par l'explication, ce qui « fait trouble ». Il m'a toujours semblé, intuitivement au départ, que la psychanalyse, telle que je l'éprouvais, aurait eu autre chose à dire, à ce sujet, que ce que les textes

donnaient à lire ou, plus justement peut-être, l'aurait énoncé tout autrement. Il aura fallu le temps nécessaire à sa gestation pour que cette intuition prenne forme et plus de temps encore pour que j'en fasse un postulat de recherche.

Cette prémisses se définit comme suit : si on admet que la recherche porte sur un champ qui ne peut être que pensé, parce qu'inaccessible directement, il faut, selon moi, convenir qu'on ne peut en rendre compte qu'à partir du lieu depuis lequel celui-ci nous atteint. Inversement, si on ne peut qu'en témoigner, si on ne peut en témoigner que depuis ce lieu de l'atteinte, c'est aussi qu'il s'agit d'un champ qui ne peut être que pensé. Plus que raisonnement tautologique, c'est un mouvement chiasmatique qui s'*actualise* ici. Je devrai ressaisir également ce qui ressortit à la question de cette actualité. Cependant, si, déjà, elle se pose, si elle n'a de cesse de se présenter dès lors que la prémisses sur laquelle repose ma recherche s'écrit, c'est qu'elle est *à la fois* condition fondatrice et exigence de la quête d'un sujet qui ne peut être que pensé et qui, pour ce faire, requiert donc nécessairement une mise en œuvre de la pensée qui tente de le concevoir. C'est pourquoi la réflexion théorique que j'élabore ici aura été entièrement guidée, et subvertie, par le principe de l'exigence de penser ce qui ne peut être que pensé. Il convient donc, en après-coup, de ressaisir l'objet théorique de ma thèse ou, plus justement, il me faut poser que, compte tenu de l'exigence qui spécifie ma recherche, celui-ci ne pouvait être ressaisi et dégagé qu'en après-coup.

L'exigence (théorique) de ma recherche constitue l'enjeu (pratique) de ma démarche, ce qui est la thèse que je soutiens et qui en définit l'objet : je ne peux écrire sur ce sujet qu'en étant syntone à mon objet de recherche, c'est-à-dire en adoptant une position de sujet à l'atteinte soumis à l'exigence de penser ce qui ne peut être que pensé, et qui en constitue l'exigence.

Être syntone à mon objet, je n'ai eu de cesse de le démontrer, ne relève en rien d'une décision logique et rationnelle ; c'est le champ de recherche qui l'impose, pour autant que soit assumé un déplacement nécessaire de la pensée et de l'écriture. Or, cela ne veut pas uniquement dire qu'il s'agit de laisser travailler l'ouverture de la pensée devant un champ qui ne peut être que pensé parce qu'inatteignable directement, mais encore que quelque chose n'en serait présenté que dans la mise en acte ou en œuvre de la pensée et de l'écriture de qui tente de concevoir la singularité de cette proposition. Et cela signe l'impossibilité d'une prise en compte « extérieure » au sujet et du sujet.

Être syntone à l'objet de recherche présente ainsi un important paradoxe, lequel prévient en quelque sorte le ressaisissement théorique, en après-coup, de l'enjeu de ma thèse : car l'enjeu implique automatiquement un *en-jeu*. Je m'explique. Dès qu'il s'agit d'en rendre compte théoriquement, je reviens à cette position : être syntone à l'objet de recherche contraint à ne pouvoir en rendre compte comme phénomène à

considérer et à analyser, de l'extérieur. Ainsi, à ce sujet, je serais toujours ramenée, dans l'expérience, dans la mise en acte d'une *praxis*, dans la mise en forme d'une pensée qui ne peut être toujours qu'en train de s'élaborer, puisqu'il s'agit de la seule manière d'en « éprouver » quelque chose, c'est-à-dire dans l'exigence d'en penser l'exigence. Il s'agit d'une mise en acte « obligée », imposée par l'exigence de penser un sujet qui ne peut être abordé que de l'intérieur, et qui ne se présente que dans une pratique qui n'est toujours qu'actuelle. Aussi ne saurait-il y avoir d'autre ressaisissement théorique que celui qui consiste à poser l'impossibilité de penser autrement ce sujet que d'y être syntone. S'il s'agit bien de l'enjeu théorique de ma thèse, c'est une théorie qui se défait sitôt qu'elle se fait, grugée, pourrais-je dire, de l'intérieur. Être syntone à l'objet de recherche implique, au-delà de l'harmonisation des positions respectives, une non-différenciation ou, à tout le moins, une « con-fusion » sujet/objet : comme si la distanciation devient impossible et que s'effacent — *automatiquement*, semble-t-il — les distinctions. D'où l'impression *unheimlich* qui teinte parfois la quête.

Pourquoi il en serait ainsi, je ne saurais dire autrement que c'est bien le champ de l'atteinte, le champ de ce qui ne peut être que pensé qui l'impose ; c'est là le champ du penser analytique. Et c'est ce qui constitue la pensée freudienne, non pas que Freud ait nécessairement dégagé ce principe, mais il a ouvert la voie à sa reconnaissance.

La relecture des textes de Freud sur l'art, consignée au deuxième chapitre, avait pour objet de projeter un certain éclairage sur la scène du dessaisissement freudien, afin de dégager les principes d'une disposition qui n'a que peu à voir avec la stabilité d'une position relevant de la logique rationnelle. Certaines notions freudiennes ont été soumises au même procédé de lecture ; il s'agissait, au troisième chapitre, de faire place à ce qui, guidé par l'exigence plus que par la décision, en aurait dicté l'élaboration. Suivant une chaîne associative qui s'est en quelque sorte imposée plus qu'elle n'aura été préalablement définie, il s'agissait, à partir du paradoxe inhérent à la *Darstellung*, d'envisager ce qui, devant un effet d'énigme, déclenche une quête de savoir sous la *Wissensdrang*, la poussée de la pulsion épistémophilique. Ce qui visait sans doute à combler une défaillance du savoir — ce sont les théories sexuelles infantiles — croiserait ce qui n'est que de faire retour, n'ayant pas eu de « lieu », et qui, toujours, délierait la forme et la représentation : il y aurait au cœur du pulsionnel, un pulsionnel du plus radical encore, le pulsionnel de mort : compulsion de répétition, éternel retour du même.

Aussi ma thèse aura-t-elle subi une sorte de désagrégation de la forme, les éléments formels — il en est l'effet de l'objet de l'art, le dessaisissement, voire même la présentation — cèdent peu à peu la place à ce qui ressortit au processus même, à ce qui n'est que mouvement de pensée (ou du penser). Suivant un mouvement chiasmatique, l'exigence de ma thèse et de ma quête se transforme-t-elle pour devenir : exigence de penser l'exigence.

Un mouvement chiasmatique n'a donc eu de cesse d'œuvrer mon processus d'écriture, sorte d'inscription *vivante* d'une situation toujours paradoxale. D'occurrence occasionnelle, cette graphie s'est imposée, forçant sa prise en compte¹⁴³. S'il s'agit d'un avènement nullement *pré-vu*, celui-ci ne recèle pas moins une possibilité singulière : puisque l'oscillation chiasmatique se manifeste selon un mouvement de répétition et d'inversion qui m'a semblé pouvoir se réitérer sans cesse, cette figuration viendrait présenter — mettre en acte — le principe de l'indécidable, ou de l'indistinction, qui impose, dans le présent contexte, l'impossibilité d'un ressaisissement théorique extérieur, puisqu'on ne saurait penser l'exigence de penser autrement que dans la soumission à cette exigence. Ainsi ne saurait-il y avoir de distinction entre le sujet traité et son traitement, entre le sujet et l'objet. Il s'agit néanmoins d'une figuration qui permet de donner une forme au paradoxe, j'en faisais précédemment mention, comme si l'exigence de penser aurait pris une forme « pour » s'écrire et se penser.

Si, par exemple, je demeure au niveau de l'énoncé *exigence de penser*, celui-ci ne présente que son inéluctable contrainte — à laquelle il est sans doute possible de se soustraire ; si je dis *pensée de l'exigence*, l'énoncé procure une forme achevée et

¹⁴³ Un état entre-deux, entre le registre du rêve et celui de l'éveil, m'en aurait peut-être fourni une « raison » qui tiendrait au désir de ne pas choisir entre deux « loyautés » des plus primaires de mon enfance et de les maintenir toutes deux. Comme quoi on serait porté à croire que la pensée « dé-couvrirait » ce qui sans doute déjà l'habitait et que l'écriture aurait *présentifié*, selon une graphie singulière.

complète, la chose, et son insistance, étant conclues et circonscrites à l'intérieur d'une pensée théorique *de* l'exigence. Mais le mouvement perpétuel de répétition et d'inversion, de formation-dissolution, que constitue le chiasme, prévient toute restructuration et travaille au maintien de l'indécidable.

Rapprocher la césure du chiasme, à partir de laquelle se produit l'inversion répétitive, à l'axe, perpétuellement fondateur, constitutif de l'exigence dans l'exigence de penser m'aura permis d'induire que la pensée (de l'exigence) serait toujours prise dans l'axe qui la génère, et de postuler l'exigence comme ce qui ferait retour — qui ne pourrait que faire retour — aux conditions fondatrices du sujet à l'atteinte, à l'exigence de penser. Aussi la difficulté de restructuration théorique serait-elle au cœur de la singularité de l'expérience.

Mais, en admettant que la fiction théorique développée dans ces pages se soit ni plus ni moins imposée, requise par (la nécessité de penser) le champ aporétique de ce qui ne peut être que pensé, et aussi ouverte que soit cette mythographie, la pensée ne serait-elle pas toujours tentée d'atteindre l'ultime afin de donner forme à l'irréductible, à ce qui toujours déjà l'excède ? Sans doute, pourtant, de se soumettre ainsi à l'exigence de penser l'exigence, et sous la poussée de la pulsion épistémophilique, la pensée serait peut-être conduite à ce mouvement de virement impossible sur elle-même qui l'ouvre, en quelque sorte, à tous, mais à tous les possibles : ce qui revient au même ?

Il y aurait donc, en fin de parcours, plus de questions que de réponses, moins de problèmes résolus que de questionnements ; la présente élaboration ne saurait constituer, pourrais-je dire, une thèse *arrêtée*. Et cela revient nécessairement à la pensée psychanalytique. Car, il convient que je ressaisisse de nouveau cet *en-jeu*, le champ psychanalytique est moins celui d'un savoir acquis une fois pour toutes, fini ou clos, que celui d'une quête de savoir devant ce qui se présente comme toujours déjà à explorer. Il s'en suit qu'une recherche dans ce champ peut être posée comme étant vouée à l'impossibilité d'une atteinte définitive et directe, sauf celle, tel que je l'aurai soutenu, qui consiste à se soumettre à l'exigence de la quête pour penser l'atteinte.

L'objet de l'investigation psychanalytique ne saurait être considéré de façon proprement objective ni être traité de l'extérieur : l'objet en psychanalyse a en quelque sorte toujours à voir avec le sujet¹⁴⁴. De là découle ce qui représente la seule certitude, si je puis dire, de ma recherche et la thèse que je soutiens, à savoir que je ne peux écrire autrement au sujet de la question de l'atteinte que d'être syntone à mon objet de recherche, je ne peux penser l'atteinte que depuis une position subjective d'atteinte.

¹⁴⁴ « [...] l'objet lui-même auquel s'intéresse la psychanalyse comporte par essence cette ambiguïté, celle justement d'être à la fois sujet et objet : l'homme en tant qu'objet de l'étude psychanalytique doit, simultanément, rester un sujet, faute de quoi il n'y a pas psychanalyse, mais réification et, au bout du compte, aliénation. », D. Scarfone, *Oublier Freud ?*, Montréal, Boréal, 1999, p. 56.

La situation toujours paradoxale de la psychanalyse se présente ainsi : l'objet de la quête psychanalytique ne pouvant être directement accessible, ne pouvant être objectivé ou considéré comme un objet positif extérieur, l'objectivité se trouve en quelque sorte déconstruite au profit d'une subjectivité elle-même impossible à maintenir en propre, parce que ce sur quoi porte la quête, ce qui constitue le sujet de l'investigation, déborde également la subjectivité *du* sujet. D'où s'imposent l'échec de la tentative de formalisation du sujet, la difficulté de restructuration théorique extérieure, la *con-fusion* des termes sujet/objet et la singularité de l'expérience, aspects auxquels je faisais référence ci-dessus ; autant de situations qui portent atteinte à l'intégrité moi-que, qui contribuent à l'instauration d'une position incertaine due au déplacement obligé du sujet. C'est pourquoi je soutiens, suivant cette *disposition* particulière, que l'intérêt de la psychanalyse pour l'objet de l'art ne saurait s'expérimenter d'une autre manière que selon les modalités constitutives d'un sujet à l'atteinte. Si Freud n'en a pas ressaisi l'enjeu directement, il n'a pas moins fait l'expérience du dessaisissement depuis cette position d'atteinte qui a pu à la fois jouer une fonction inaugurale quant à la théorisation future et remettre en acte, dans la singularité de l'expérience, les principes mêmes de celle-ci : il s'agit de ce que je nomme *exigence de penser l'exigence*.

Penser et panser, un double sens n'aura sans doute cessé de résonner au fil de mon écriture : penser l'atteinte comme exigence de penser l'exigence même, c'est-à-dire

cette part d'ombre ou d'obscurité indicatrice de l'altérité fondatrice du sujet ; et panser l'atteinte, comme traumatique, devant l'atteinte impossible, devant ce qui ne saurait être saisi : panser l'atteinte, par exemple, en invoquant, en préconisant, la nécessité de l'exigence de penser (l'exigence).

Bien que j'aie annoncé l'impossibilité de la clôture, invoqué l'échec de la restructuration théorique et la ruine de la tentative de formalisation extérieure du sujet, ne serait-il pas toujours question de conjurer l'excès en le dotant d'une forme ? Pourrait-on même penser qu'il pourrait en être autrement ? Qu'il s'agisse de postuler le savoir d'un non-savoir ou l'atteinte d'une atteinte, ces propositions ne servent-elles pas, malgré une formulation paradoxale, à affirmer la certitude de l'incertain et dès lors à réduire ce qui ne serait pas réductible ? Qui plus est, pourquoi postuler ainsi la nécessité de l'exigence et soutenir de la sorte l'obligation de la soumission à l'exigence de penser ?

J'avoue m'être questionnée sur ce qui m'en imposait de toujours tenir compte de l'exigence : ces postulats de ma recherche, exigence de penser et soumission, ne présenteraient-ils pas une dimension surmoïque importante ? N'y aurait-il pas également, dans la soumission même à l'exigence de penser, un enjeu stratégique important — inconscient, peut-être — qui viserait à enrayer l'inéluctabilité de l'exigence en *pré-textant* s'y soumettre ? S'y soumettre, donc, comme stratégie du

moi afin de s'y soustraire ? Ou, inversement, le refoulement résiderait-il tout autant dans la croyance qu'il serait ainsi possible de leurrer l'exigence, de se leurrer quant à l'irréductibilité de celle-ci, quant au fait qu'elle soit tout à fait non réductible au moi et, conséquemment peut-être, impropre à constituer le sujet d'une thèse achevée qui présenterait un morceau de savoir bien défini ou un pan de connaissances assurées ?

La profondeur du champ psychanalytique aura néanmoins été de « voir » dans ce qui voile l'indicateur de ce qui se dérobe. Il convient donc tout autant de reconnaître que ce qui ressortit à l'exigence de penser, ce qui constitue celle-ci en exigence, réside dans ce qui excède la possibilité d'une forme, bien qu'elle prenne parfois, je le réitère, une forme « pour » s'écrire et se penser. Il en est le chiasme. Suivant ce mouvement chiasmatique qui oblige à la répétition et au *ressassement* incessant du sujet, je ne peux qu'affirmer de nouveau que ce qui n'appartient pas au champ de la représentation, qui ne se présente qu'en déplacement, ou que dans un présent d'absence perpétuellement fondateur, cela, dis-je, requiert nécessairement une mise en œuvre de la pensée, obligeant à soutenir une non moins nécessaire position d'atteinte. Je pourrais poser, en reprenant, dans le contexte de ma thèse, la conception freudienne des théories sexuelles infantiles, que le désir de penser l'atteinte aurait aussi à dessein celui de panser (la blessure de) l'atteinte ; mais il y aurait peut-être, dans la soumission à l'exigence de penser, rencontre — ou croisement — avec ce qui ne peut que faire retour aux conditions fondatrices du sujet — ce qui ne se représente pas.

Au-delà d'une dimension surmoïque de l'exigence et en excès sur ce qui appartient en propre à la pensée moïque, une modalité d'un autre ordre serait *aussi* en cause, modalité qui ne serait susceptible d'apparaître que dans ce qui ouvre et œuvre la pensée de qui résout de ne point se dérober à ce que A. Finkielkraut nomme l'*épreuve de la plume et du papier* : « Pour raisonner, en effet, il ne suffit pas d'avoir toute sa raison, il faut y être contraint. La pensée est à soi, mais l'inspiration vient d'ailleurs. » (1999, p. 18)

Il est toujours surprenant et, certes, réconfortant de trouver, chez un auteur, une pensée synchrone à la sienne, ou que l'on croit telle ; je suis tombée sur celle-là tout récemment, non sans éprouver un certain contentement. Il faut, donc, pour raisonner, y être contraint. C'est dire que pour *y être*, dans ce champ de penser, il faut la contrainte, il faut la soumission à l'exigence, laquelle détermine la quête ; et c'est sans doute ce qui en fait une épreuve, car c'est aussi ce qui excède, en même temps, le champ purement décisionnel, tout comme la possibilité d'y être de soi-même. Je dis « en même temps » puisqu'il faut également convenir — un aspect du reste déjà soulevé dans le corps de ma thèse — qu'il faut bien avoir toute sa tête et une certaine raison pour témoigner de ce qui dessaisit la pensée logique, produit l'atteinte et impose l'exigence de penser.

Si la pensée est à soi, l'exigence, comme l'inspiration, selon Finkielkraut, viendrait, en effet, d'ailleurs, ou de l'autre : elle *pré-vient*, c'est-à-dire, si l'on me permet cette graphie, qu'elle est ce qui précède — ce *toujours déjà*, écrirait Derrida — et à la fois ce qui *prévient* la restructuration ou encore la liaison : l'exigence, donc, comme force ou contrainte, comme ce qui pousse à penser ce qui n'est pas réductible à *ma* pensée, tel un « noyau d'extranéité » (Scarfone, 1999).

Ainsi, dans la soumission à l'exigence de penser, y aurait-il présentation d'une dimension qui force à croire que..., qui donne la mesure de l'emprise de ce qui nous tient qui nous échappe ? C'est ainsi que j'ai introduit l'idée d'une dimension mystique afin de tenter de penser ce qui se présente lorsque quelque chose comme une vérité *in-sensée* se manifeste.

Or, l'emploi du terme *mystique* correspond sans doute à une *représentation* que l'on se fait de ce qui excède le domaine de la conscience. Aussi le choix du vocable est-il un exemple de ce qui manque — de ce manque à être, pourrais-je dire, puisqu'on ne saurait jamais *y être* — pour désigner ce qui ressortit au champ de l'inconscient ; champ devant lequel il faut bien user du langage et compter sur la pensée logique secondaire pour témoigner de ce qui nous excède qui nous fonde comme sujets contraints à ne pouvoir que témoigner de ce manque, toujours déjà présent dans l'usage même du langage et de la pensée ; mais, encore, sujets contraints à ne pouvoir

témoigner du manque ou de l'excès que dans ce qui constitue une épreuve de la pensée. Serait-ce donc ainsi qu'on chercherait à nommer, à saisir ou à circonscrire ce qui demeure au-delà de notre propre portée ? Serait-ce nos propres croyances qui seraient ébranlées devant ce qu'on ne saurait voir, devant ce qu'on ne saurait croire ? Devant ce qui ne saurait se résoudre simplement, en privilégiant, par exemple, une alternative à une autre, on est forcé au maintien d'une position instable, indécidable. C'est ce que j'aurai tenté de mettre au travail à l'intérieur d'une fiction théorique permettant peut-être moins de rendre compte du paradoxe que de ce qui le remet constamment, compulsivement, en jeu, et j'aurai poussé l'audace jusqu'à suivre le tracé du dessaisissement de certains auteurs et artistes, reprenant à mes fins cette matière.

Mais l'inconscient, pourrais-je dire, se charge bien de nous déposséder de nos croyances narcissiques, de nos « droits d'auteur ». La figure du chiasme aura été un exemple de ce qui se présente dans la soumission à l'exigence de penser, et qui force à croire que, peut-être, tout de même, il y aurait bien une autre réalité qui aurait pris une forme pour se présenter. Puisque, dans le champ de ce qui ne peut être que pensé, il s'agit de penser ce qui fonde le sujet comme sujet, le sujet n'atteint pas ce qui l'aurait ainsi fondé, c'est-à-dire ses origines *de* sujet, mais bien plutôt l'impossibilité de l'atteinte : l'exigence de penser l'exigence de penser l'exigence...

Et l'art dans tout cela ? Rendre compte de l'effet du texte ou de l'image de l'art en privilégiant le côté de la réception sur celui de la production et en procédant au déplacement du regard de la représentation à la présentation, correspond moins à un choix délibéré qu'à ce qui s'impose dès lors que le sujet de la quête/thèse s'inscrit, tout en se désincrivant, dans ce qui ressortit à la logique de l'inconscient. Il n'y aurait, dans ce contexte, pas d'objectivation possible : ni sujet ni objet. Reconduire le postulat selon lequel on ne peut témoigner de l'effet de l'art que du lieu depuis lequel celui nous atteint, c'est soutenir la position du sujet psychanalytique, sujet à l'atteinte.

Aussi, dans le champ psychanalytique, l'art serait tout autant l'art de « faire avec » l'ouverture devant ce qui porte (l') atteinte, l'art de tolérer l'aporétique, et de se soumettre à ce qui requiert la mise en œuvre de la pensée du sujet qui tente de concevoir ce qui l'excède et le fonde. Épreuve de penser, pensée comme épreuve.

BIBLIOGRAPHIE

AQUIN, Michèle. *Dictionnaire de poétique*, Paris, Librairie Générale Française, 1993.

ARTIÈRES, Michel. « L'image, construction de la réalité », *Topique*, 53, 1994, p. 19-28.

ASSOUN, Paul-Laurent. *L'entendement freudien. Logos et Ananké*, Paris, Gallimard, 1984a.

_____ « C'est, donc, la chose, toujours », *Nouvelle revue de psychanalyse*, 29, 1984b, p. 33-59.

_____ « Éléments d'une métapsychologie du "lire" », *Nouvelle revue de psychanalyse*, 37, 1988, p. 129-147.

BARTHES, Roland. *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Cahiers du cinéma/Gallimard/Seuil, 1980.

_____ « Le troisième sens », *L'obvie et l'obtus. Essais critiques III*, Paris, Seuil, 1982.

BELLEMIN-NOËL, Jean. *Psychanalyse et littérature*, Paris, PUF, 1978.

_____ *Vers l'inconscient du texte*, Paris, PUF, 1979.

_____ *Gradiva au pied de la lettre*, Paris, PUF, 1983.

_____ *Biographies du désir*, Paris, PUF, 1988.

- BENVENISTE, Émile. *Problèmes de linguistique générale*, Vol. I et II, Paris, Gallimard, 1966.
- BERSANI, Leo. *Théorie et violence. Freud et l'art*, Paris, Seuil, 1984.
- BLANCHOT, Maurice. *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.
- _____ *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969.
- BORGES, Jorge Luis. *Enquêtes*, Paris, Gallimard, 1957.
- BRUNEL, Pierre, dir. « L'éternel retour : la "grande pensée" de Nietzsche », *Dictionnaire des mythes littéraires*, éd. du Rocher, Monaco, 1988.
- CAILLOIS, Roger. *Au cœur du fantastique*, Paris, Gallimard, 1965.
- CHASSEGUET-SMIRGEL, Janine. *Pour une psychanalyse de l'art et de la créativité*, Paris, Payot, 1977.
- CIXOUS, Hélène. « La fiction et ses fantômes », *Poétique*, 3, 10, 1972, p. 11-28.
- CLANCIER, Anne. *Psychanalyse et critique littéraire*, Toulouse, Édouard Privat Éditeur, 1973.
- CLAIR, Jean. *Méduse: contribution à une anthropologie des arts du visuel*, Paris, Gallimard, 1989.
- _____ « Méduse et l'art moderne. Visages de l'épouvante », *Topique*, 53, 1994, p. 41-53.
- COLLIN, Françoise. *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*, Paris, Gallimard, 1975.
- COSTE, Didier. « Trois conceptions du lecteur et leur contribution à une théorie du texte littéraire », *Poétique*, 43, 1980, p. 354-371.

COURT, René. « Le trompe-l'oeil, l'art et la psychanalyse », *L'effet trompe-l'oeil dans l'art et dans la psychanalyse*, R. Court et coll., Paris, Denod, 1988.

DÄLLENBACH, Lucien. *Le récit spéculaire*, Paris, Seuil, 1977.

DAVID, Christian. « Irréductible étrangeté », *Revue Française de Psychanalyse*, 45, 3, 1981, p. 463-471.

DE CERTEAU, Michel. *La fable mystique*, Paris, Gallimard, 1982.

DEGUY, Michel. « Vers une théorie de la figure généralisée », *Critique*, Tome XXV, n° 25, 1969, p. 841-861.

_____ « La folie de Saussure », *Critique*, n° 260, 1969, p. 20-26.

_____ « Figurer le rythme, rythmer la figure », *Nouvelle revue de psychanalyse*, 23, 1981.

DEMORIS, René. « Chardin et la nature morte : pouvoirs illégitimes ? », *Topique*, 53, 1994, p. 29-40.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Devant l'image*, Paris, Minuit, 1990.

_____ *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Paris, Minuit, 1992.

DERRIDA, Jacques. « Du supplément à la source : la théorie de l'écriture », *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967a.

_____ « Freud et la scène de l'écriture », *L'écriture et la différence*, Paris, PUF, 1967b.

_____ *La dissémination*, Paris, PUF, 1972.

_____ *Positions*, Paris, Minuit, 1972.

- _____ « Spéculer - sur "Freud" », *La carte postale: de Socrate à Freud et au-delà*, Paris, Flammarion, 1980.
- _____ *Mal d'Archive*, Paris, Galilée, 1995.
- _____ *Apories*, Paris, Galilée, 1996a.
- _____ *Résistances de la psychanalyse*, Paris, Galilée, 1996b.
- _____ *Le Monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine*, Paris, Galilée, 1996c.
- DONNET, Jean-Luc et André GREEN. *L'Enfant de Ça*, Paris, Minuit, 1973.
- DOREY, Roger. *Le désir de savoir*, Paris, Denoël, 1988.
- DUSSEAULT-LETOCHA, Louise. Catalogue de l'exposition « Jocelyne Alloucherie » présentée à la Galerie Le Sous-sol, Paris, du 20 mai au 1 juillet 1995, p. 26-30.
- EAGLETON, Terence. *Literary Theory, an Introduction*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1983.
- EHRENZWEIG, Anton. *L'ordre caché de l'art*, Paris, Gallimard, 1974.
- FINKIELKRAUT, Alain. *L'Ingratitude. Conversation sur notre temps*, avec Antoine Robitaille, Montréal, Québec Amérique, 1999.
- FREUD, Sigmund. [1895] *Études sur l'hystérie*, Paris, PUF, 1981.
- _____ [1899] « Sur les souvenirs-écrans », *Névrose, psychose et perversion*, Paris, PUF, 4^e édition, 1981.
- _____ [1900] *L'interprétation des rêves*, Paris, PUF, 1987.
- _____ [1907] *Le délire et les rêves dans la «Gradiva» de Jensen*, Paris, Gallimard, 1986.

- _____ [1908a] « Les théories sexuelles infantiles », *La vie sexuelle*, Paris, PUF, 1969, 8^e édition, 1989.
- _____ [1908b] « La création littéraire et la fantaisie », *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 1985.
- _____ [1909] « Le petit Hans », *Cinq psychanalyses*, Paris, PUF, 1954, 11^e édition, 1982.
- _____ [1910] *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, Paris, Gallimard, 1991.
- _____ [1910b] « Sur le sens opposé des mots originaires », *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 1985.
- _____ [1911] « Formulation sur les deux principes du cours des événements psychiques », *Résultats, idées, problèmes*, vol. I, Paris, PUF, 1984.
- _____ [1912] *Totem et tabou*, Paris, Payot, 1988.
- _____ [1913a] « Le motif du choix des coffrets », *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 1985.
- _____ [1913b] *L'intérêt de la psychanalyse*, présenté, traduit et commenté par Paul-Laurent Assoun, Paris, éd. Retz, 1980.
- _____ [1914] « Le Moïse de Michel-Ange », *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 1985.
- _____ [1915] « Métapsychologie », *Œuvres complètes*, vol. XIII, Paris, PUF, 1988.
- _____ [1919] « L'inquiétante étrangeté », *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 1985.
- _____ [1920] « Au-delà du principe de plaisir », *Essais de psychanalyse*, Paris, PUF, 1981.

- _____ [1923] « Le moi et le ça », *Essais de psychanalyse*, Paris, PUF, 1981.
- _____ [1925] « Notice sur le bloc magique », *Revue française de psychanalyse*, 5, 1981, p. 1107-1110.
- _____ [1926] *Inhibition, symptôme et angoisse*, Paris, PUF, 9^e éd., 1990.
- _____ [1927] *L'avenir d'une illusion*, Paris, PUF, 1971.
- _____ [1938] « Résultats, idées, problèmes », *Résultats, idées, problèmes*, vol. II, Paris, PUF, 4^e éd., 1995.
- GAGNEBIN, Murielle. *L'irreprésentable ou les silences de l'œuvre*, Paris, PUF, 1984.
- _____ *Les ensevelis vivants: des mécanismes psychiques de la création*, Paris, PUF, 1987.
- _____ *Pour une esthétique psychanalytique*, Paris, PUF, 1994.
- GANTHERET, François. « Une parole qui parle d'elle-même », *Nouvelle revue de psychanalyse*, 23, 1981, p. 23-35.
- _____ « L'impensable maternel et les fondements maternels du penser », *Nouvelle revue de psychanalyse*, 28, 1983, p. 7-27.
- _____ « L'originaire: la métaphore inaccomplie », *Psychanalyse à l'Université*, 14, 55, 1989, p. 29-48.
- GODMER, Gilles. « L'Esprit de lieu », catalogue de l'exposition de Jocelyne Allouche, *Les Tables de sable III (haute, rouge, rompue)*, présentée au Musée d'Art Contemporain de Montréal du 12 avril au 4 juin 1995, sans pagination.
- GRANOFF, Wladimir. *La pensée et le féminin*, Paris, Minuit, 1976.

GREEN, André. *La déliaison*, Paris, Les Belles Lettres, 1992a.

_____ *Révélation de l'inachèvement*, Paris, Flammarion, 1992b.

_____ *Narcissisme de vie, narcissisme de mort*, Paris, Minuit, 1983.

HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Lettre de Lord Chandos et autres textes sur la poésie*, traduction française par Jean-Claude Schneider, Paris, Gallimard, 1992.

IMBEAULT, Jean. *L'événement et l'inconscient*, Montréal, Triptyque, 1989.

_____ « Le mouvement psychanalytique (IV) », *Trans*, n° 4, 1994, p. 139-162.

_____ « Le mouvement psychanalytique (V) », *Trans*, n° 5, 1995, p. 205-234.

_____ « Le mouvement psychanalytique (VI) », *Trans*, n° 6, 1995, p. 235-259.

ISER, Wolfgang. *L'acte de lecture*, Bruxelles, Pierre Mardaga éd., 1976.

JAKOBSON, Roman. *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1963.

JAUSS, Hans Robert. « La jouissance esthétique », *Poétique*, 39, 1979, p. 261-274.

JENNY, Laurent. *La parole singulière*, Paris, Belin, 1990.

JOHNSON, Barbara. *The critical difference. Essays in the contemporary rhetoric of reading*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1980.

KOFMAN, Sarah. « Un philosophe *unheimlich* », *Écartis; quatre essais à propos de Jacques Derrida*, Paris, Fayard, 1973.

_____ *L'enfance de l'art: une interprétation de l'esthétique freudienne*, Paris, Galilée, 1985.

KOUNELLIS, Jannis. « Le poids et la mesure: une interview de Chantal Ponbriand », *Parachute*, 56, 1989, P. 12-15.

KRIS, Ernst. *Psychoanalytic Explorations in Art*, New York, International University Press, 1952.

KRISTEVA, Julia. *Polylogue*, Paris, Seuil, 1977.

_____ « La maladie de la douleur », *Soleil noir: Dépression et mélancolie*, Paris, Gallimard, 1987.

_____ « De l'organique au symbolique », propos recueillis par Nathalie Watteyne, *Spirale*, 10, 1992, p. 10-11.

LACAN, Jacques. *Écrits*, Paris, Seuil, 1966.

_____ Le Séminaire, livre XI : *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1973.

_____ « Hommage fait à Marguerite Duras du ravissement de Lol V. Stein », *Marguerite Duras*, ouvrage collectif, Paris, éd. Albatros, 1975.

_____ Le Séminaire, livre VII : *L'Éthique de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1986.

LACQUE-LABARTHE, Philippe. *La poésie comme expérience*, Paris, Christian Bourgeois éd., 1986.

LAPLANCHE, Jean. *Vie et mort en psychanalyse*, Paris, Flammarion, 1970, édition augmentée, 1989.

_____ *Nouveaux fondements pour la psychanalyse*, Paris, PUF, 1987.

_____ *La révolution copernicienne inachevée*, Paris, PUF, 1997.

LAPLANCHE, Jean et Jean-Bertrand PONTALIS. *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1967.

LAPORTE, Roger. « Moriendo » *Une vie*, Paris, P.O.L., 1986.

_____ *Études*, Paris, P.O.L., 1990.

LASVERGNAS, Isabelle. « La couche analogique », *Trans*, n° 1, 1992, p. 23-35.

_____ « L'« *Unheimliche* » de la procréatique humaine », *Trans*, n° 2, 1993, p. 107-125.

LECLERC, Josée. *De l'inconscient du texte : proposition pour un mode de lecture de l'image en art-thérapie*, mémoire de maîtrise, Université Concordia, 1990.

_____ « Freud devant l'objet de l'art. Pour une pensée de l'atteinte », *Trans*, n° 7, 1996, p. 91-109.

LEFEBVE, Maurice-Jean. *L'Image fascinante et le surréel*, Paris, Plon, 1965.

LE GALLIOT, Jean. *Psychanalyse et langages littéraires*, Paris, éd. Fernand Nathan, 1978.

LE GUEN, Claude. *Pratique de la méthode psychanalytique*, Paris, PUF, 1982.

LÉVESQUE, Claude. *L'étrangeté du texte, essais sur Nietzsche Freud Blanchot et Derrida*, Montréal, VLB éd., 1976.

_____ « Cette-incroyable-chose-terrible-qui-n'est-pas », *L'oreille de l'autre*, Montréal, VLB éd., 1982.

LYOTARD, Jean-François. *Discours, figure*, Paris, Klincksieck, 1971.

_____ *Le postmoderne expliqué aux enfants*, Paris, Galilée, 1988.

_____ « Emma », *Nouvelle revue de psychanalyse*, 39, 1989, p. 43-70.

MAHONY, Patrick J. *Freud l'écrivain*, Paris, Les Belles Lettres, 1990.

MALLARMÉ, Stéphane. « Lettre à Cazalis du 14 mai 1867 », *Correspondance*, recueillie, classée et annotée par Henri Mondor avec la collaboration de Jean-Pierre Richard, 2^e édition, Paris, Gallimard, 1959-1985, p. 240-244.

MARIN, Louis. « Un événement de lecture », *L'écrit du temps*, 1, 1982, p. 95-110.

_____ « Le trompe l'œil, un comble de la peinture », dans *L'effet trompe-l'oeil dans l'art et dans la psychanalyse*, R. Court et coll., Paris, Denod, 1988, p. 75-92.

_____ *Des pouvoirs de l'image*, Paris, Seuil, 1993.

MAUGER, Jacques. « Concevoir la peste », *Trans*, n° 3, automne 1993, p. 11-28.

_____ « Pratiques de mémoire, pratique de répétition », *Trans*, n° 10, 1998-1999.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Le visible et l'invisible*, Paris, Tel, Gallimard, 1964.

MICHAUD, Ginette. *Lire le fragment. Transfert et théorie de la lecture chez Roland Barthes*, Ville LaSalle, éd. Hurtubise HMH, 1989.

MIJOLLA-MELLOR, Sophie de. *Le plaisir de pensée*, Paris, PUF, 1992.

_____ « La vision et l'énigme », *Topique*, 25, 1980, p. 83-118.

MILLOT, Catherine. *La vocation de l'écrivain*, Paris, Gallimard, 1991.

MILNER, Marion, « The role of illusion in symbol formation », *New directions in psychoanalysis*, M. Klein (Ed.), Londres, Tavistock, 1955.

MISSENARD, André et coll. *Le négatif : figures et modalités*, Paris, Dunod, 1989.

MONTRELAY, Michèle. *L'ombre et le nom*, Paris, Minuit, 1977.

- MORIER, Henri. *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, PUF, 1989.
- MOSCOVICI, Marie. *Il est arrivé quelque chose : approches de l'événement psychique*, Paris, Ramsey, 1989.
- M'UZAN, Michel de. *De l'art à la mort*, Paris, Gallimard, 1977.
- NASIO, Juan.-David. *Enseignement de sept concepts cruciaux de la psychanalyse*, Paris, éd. Rivages, 1988.
- NEYRAUT, Michel. *Les logiques de l'inconscient*, Paris, Hachette, 1978.
- NORMAND, Claudine. *Métaphore et concept*, Bruxelles, éd. Complexe, 1976.
- PAQUIN, Nicole. *L'objet en peinture. Pour une théorie de la réception*, Ville LaSalle, éd. Hurtubise HMH, 1990.
- PAYANT, René. *Vedute: pièces détachées sur l'art*, Laval, éd. Trois, 1987.
- PERRAULT, Marie. « L'œuvre de Jocelyne Alloucherie : depuis sa composition formelle jusqu'à la découverte des limites de soi », *Parachute*, 69, 1996, p. 23-27.
- PONTALIS, Jean-Bertrand. « La jeune fille », préface de *Le délire et les rêves dans la «Gradiva» de Jensen*, Paris, Gallimard, 1986.
- _____ *Perdre de vue*, Paris, Gallimard, 1988.
- _____ *La force d'attraction*, Paris, Seuil, La Librairie du XX^e siècle, 1990.
- _____ Préface de *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, Paris, Gallimard, 1991.
- Problèmes actuels de la lecture*, sous la direction de Lucien Dällenbach et de Jean Ricardou, Colloque de Cérisy, Paris, éd. Clancier-Guénaud, 1982.

RAND, Nicholas. *Le cryptage et la vie des œuvres*, Paris, Aubier, 1989.

ROSOLATO, Guy. *Pour une psychanalyse exploratrice dans la culture*, Paris, PUF, 1993.

REY, Jean-Michel. « La scène du texte », *Critique*, Tome XXV, n° 25, 1969, p. 1059-1073.

_____ *Parcours de Freud*, Paris, Galilée, 1974.

_____ « Petite préface à la lecture », *L'écrit du temps*, 1, 1982, p. 65-89.

_____ *Le matériau freudien*, Paris, éd. Ramsay, 1987.

ROUDINESCO, Élizabeth. « Freud et la question de l'esthétique », *L'Inconscient et ses lettres*, Mame, éd. Repères, 1975.

ROUSTANG, François. « Du chapitre sept », *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, 16, 1977, p. 65-95.

SAMI-ALI. « L'espace de l'inquiétante étrangeté », *Nouvelle revue de psychanalyse*, 9, 1974, p. 33-43.

SAINT-MARTIN, Fernande. *Sémiologie du langage visuel*, Presses de l'Université du Québec, Montréal, Bibliothèque Nationale, 1987.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, nouvelle édition, 1985.

SCARFONE, Dominique. *Oublier Freud ?*, Montréal, Boréal, 1999.

SCHNEIDER, Monique. *Le féminin expurgé*, Paris, éd. Retz, 1979.

_____ « Psychanalyse textuelle », *Art, littérature et psychanalyse*, Actes des rencontres de février 1986 à Marseille, éd. Passages du Sujet, 1986, p. 41-45.

SCHOTTE, J. « Introduction à la lecture de “Freud Écrivain” », suivi de « Traduction et notes de “Freud Écrivain” de Walter Munchg », *La Psychanalyse*, vol. 5, Paris, PUF, 1960, p. 51-125.

TÀPIES, Antoni. *La pratique de l'art*, Paris, Gallimard, 1974.